

唐山戏曲资料汇编

第二集

唐山市戏曲志编辑部

责任编辑 时 光

封面题字 王佑民

封面设计 罗 深

扉页题字 韩 溪

评剧资料选辑

唐山市戏曲志编辑部

前 言

根据编纂《中国戏曲志》《河北卷唐山分卷》的需要，唐山市戏曲志编辑部，决定辑印《唐山戏曲资料汇编》。

评剧，起源形成于冀东唐山地区，为此，本集以评剧史料为主，陆续刊印，均为内部不定期的资料汇编。

关于评剧史料，早在一九五三年前后，我市文化主管部门，曾协同各地区戏曲研究单位和个人，进行过调查、整理研究工作，但由于种种原因而中断。近些年来一些评剧界的老艺人又先后做古，特别是在文化大革命十年动乱中，和在唐山遭到历史上罕见的大地震中，将过去已经搜集、调查、研究整理的一切戏曲史料，毁灭殆尽。许多老艺人、知情者又多在地震中丧生所剩寥寥无几，这一切都给我们搜集、整理、考证工作带来极大的困难。两年来，我们在上级领导关怀下，在我市各县区文化主管单位、编写小组的大力支持下，在尚健在的老艺人，以及众多知情者的热情协助下，使我们顺利的召开了以滦南县、迁安县、市区为中心的三次较大型的评剧史料座谈会，和多次小型会。并较有成效的在各县区、乡、村进行了重点调查，获得了大量的历史资料。除此之外，我们在广泛深入的调查，征集资料过程中，曾得到北京中国评剧院的大力支持，使我们获得了早在一九五五年，老艺人孙凤岗、马虎亭、张彩亭、王凤亭、夏春阳、刘子熙等评剧创始者们有关评剧发展史的回忆和演唱录音资料。曾得到辽宁、吉林、黑龙江、天津、承德等省市戏曲研究部门，和王乃和、贺飞、曹克英、任光伟、王立夫等同志

的支持和协助。尚健在的评剧界老前辈金开芳、成宗瑞、李岱、刘兆祥、孙桂兰、刘玉芳，以及著名演员刘小楼、李子巍、白云峰、郑伯范、夏青、花小仙、花月仙、孙玉亭、孙兰亭等，都为我们提供了大量的，极其重要的历史资料，为我们在搜集、整理、考证史料中给予了巨大的支持和创造了良好的条件。为此，我们在这里一一表示衷心地感谢！

我们通过上述各个渠道获得了大量资料，有些则是在过去一些史著中不曾记载过的珍贵资料。但也发现一些史料在史实上、观点上存有不同之点，对此，我们一并兼收并蓄，以便鉴别和翔实。我们认为研究历史，不可推理臆断，或占有部分资料便下断语，更不能带有某种框框，必须由此及彼、由表及里、去伪存真的下一番功夫，才能得出正确的结论。目前，我们仍感到资料贫乏，史据不足。

评剧起源于冀东唐山地区，但它已流布到全国各地，评剧界老艺人也随之流散于全国各地，因此，各地均有评剧史料记载，深望在彼此交换资料中，对本集资料中不妥之处给予指正，使我们逐步丰富它、完善它，对此，我们特表谢意！

由于我们人力不足，水平有限，时间紧迫，对一些稿件在文字上未能仔细斟酌修订，难免出现一些讹误和缺点，深望各级领导及各地从事戏曲工作的同志们给予指正，以便改进我们的工作。

负责本集编辑工作的为时光，韩长存同志。

唐山市戏曲志编辑部

一九八五年十二月



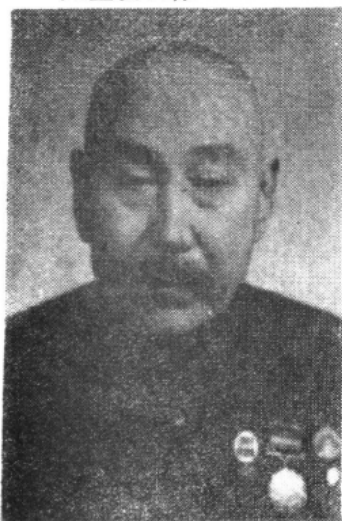
评剧创始人成兆才先生画像
(1874—1929) 罗琛作画于1984年12月



评剧创始人之一，著名演员杜芝意（艺名金菊花）先生便装像



评剧创始人之一张化文（字彩亭）先生像



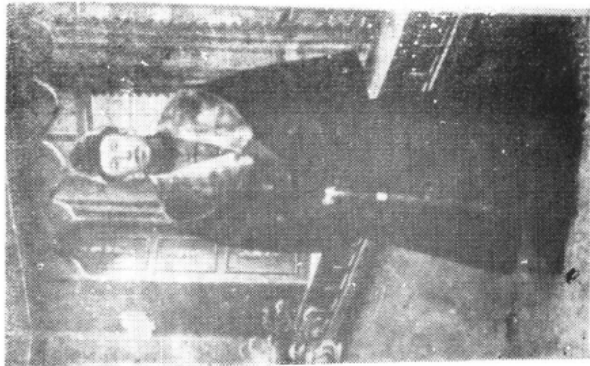
评剧创始人之一，著名演员孙凤岗（东发红）先生像。



唐山首创警世戏社头，二、三班组织者王凤亭先生像。



评剧创始人之一，著名演员
马虎亭（月芽红）先生像



评剧创始人之一，任善丰
（月明珠）便装像



评剧创始人之一，第一位鼓师任善庆（金不换）先生便装像



评剧著名小生刘子翥（坐地炮）先生像。



评剧创始人之一金开芳先生像



唐山落子时期著名旦角演员
葡菊红（名张风楼）先生像



唐山落子时期著名小生成同祯先生像



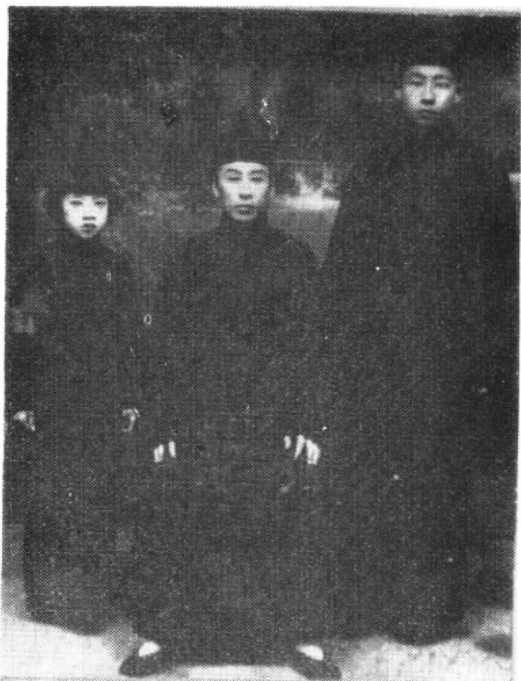
著名评剧弦师焦景俊（左）
评剧著名文、武生丁月楼（中）
唐山落子早期著名旦角演员碧月珠
（名邓艳臣）先生，（右）三人便
装合影像



孙凤岗（东发红）先生的“王二姐思夫”剧照

唐山落子
时期著名
演员月明珠
(中) 任善年
(左) 杨柳青
(右) 钰波
(名余钰波)
“桃花奄”剧照。

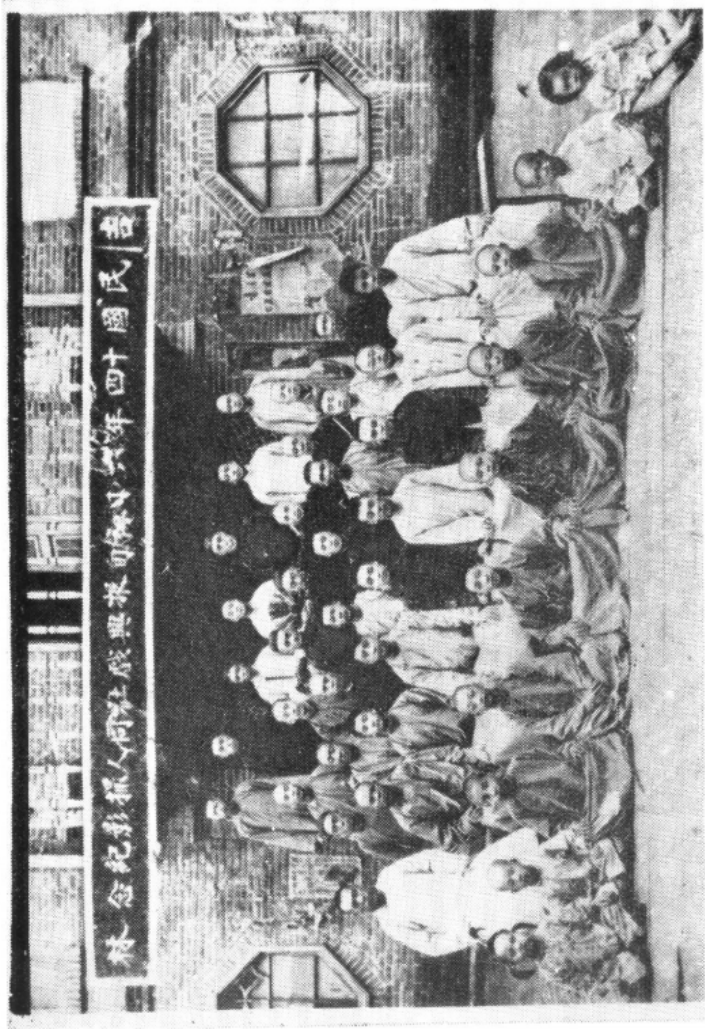




唐山落子时期小生行当首创者之一，任善年（中）评剧早期女演员小明珠（左），警世戏社头班演员任善成（右）合影便装照。

注：此照片三人均系月明珠的弟弟、妹妹。

唐山落子时期著名艺人「丁香花」(名孙恩，字洪魁)于一九一五年成立「振兴戏社」，为冀东著名班社之一。此班于一九二零年出关。





“漆县，永盛合班”，木牌一块。长70公分、宽16公分、厚2.5公分。该木牌由早期唐山落子创始人之一，金菊花保存，1683年由其孙杜玉川献出，现存滦南县文化馆。

华乐茶园戏
报。京东永
盛合班约于
1915—1916
年在天津演
出时戏报。
该报由任善
庆保存，其
后人任育保
献出。



晏樂茶園

頭子所控平班春慶東京

本月廿九日

<p>謝子所控平班春慶東京</p> <p>本月廿九日</p>	<p>球明月</p> <p>球明月</p>	<p>球明月</p> <p>球明月</p>	<p>球明月</p> <p>球明月</p>
<p>謝子所控平班春慶東京</p> <p>本月廿九日</p>	<p>球明月</p> <p>球明月</p>	<p>球明月</p> <p>球明月</p>	<p>球明月</p> <p>球明月</p>
<p>謝子所控平班春慶東京</p> <p>本月廿九日</p>	<p>球明月</p> <p>球明月</p>	<p>球明月</p> <p>球明月</p>	<p>球明月</p> <p>球明月</p>
<p>謝子所控平班春慶東京</p> <p>本月廿九日</p>	<p>球明月</p> <p>球明月</p>	<p>球明月</p> <p>球明月</p>	<p>球明月</p> <p>球明月</p>

大戲

京东庆春班于1913年前后在天津晏乐茶园演出的戏报

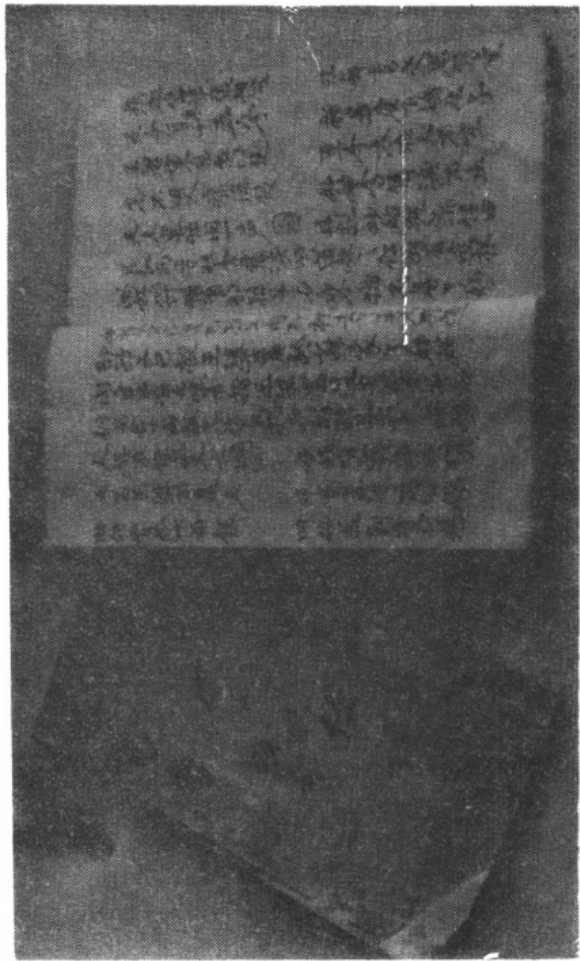


丰润县孙毓舫班约在1935年于山海关“永乐大戏院”演出时戏报，该报由任善庆保存，任育保献出。

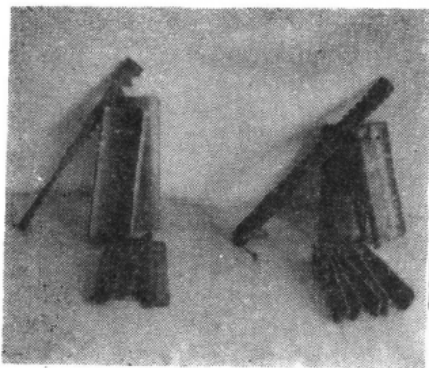
本照片均为兆才先生的剧本，由张敏生（老艺人张德义之子）复抄。其中有《骆驼伏法》、《保龙山》前后部、《花魁从良》



前后部，《王二姐思夫》等，由于地震的摧毁，已残缺不全。



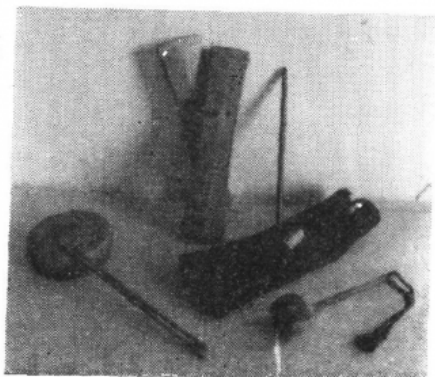
《巧鸳鸯》系莲花落早期著名艺人任连会（月明珠之父）创作的莲花落唱本，由长子任善庆（字福堂）复抄。次子任善丰（月明珠）亦根据此唱本改编了评剧《桃花奄》剧本。由任育保献出。

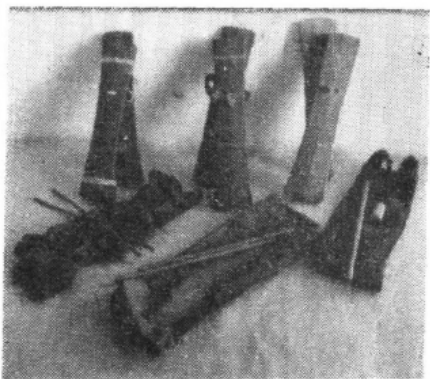


两付竹子板（亦称节子板，为莲花落时期老艺人任连会，演唱莲花落乞讨为生之所用。

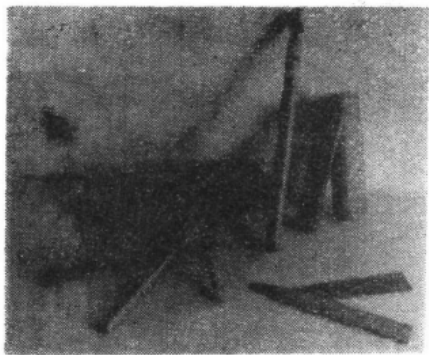
此手板及单皮小底鼓（亦称座鼓）为任连会、任善庆在拆出戏时期所使用的。

小底鼓：直径10.5公分高3.5公分形状与现用座鼓相同。





此三付手板，为任连会、任善庆、任佩
钰祖孙三代所用。



此乃警世戏社当年所用部分
器乐。



早期著名蓮花落藝人李春盛像

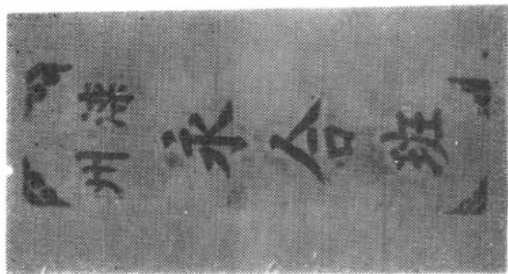


王大包子（左）金菊花（中）任善庆（右）便装像。

著名评
剧演员钱
玉舫便装
像。



此匾为任
连会约在
1889年前
后成立的
莲花落班
的牌匾。



目 录

一、史考 论述

评剧渊源形成与发展

- 概述……………时光 (执笔) 韩长存 (1)
- 摘录吉林省《二人转史料》…………… (转载) (89)
- 摘录《滦县志》、(卷四)…………… (转载) (99)
- 访唐山评剧老艺人纪要……………杨 培 (101)
- 郑伯范漫谈评剧史……………韩长存整理 (106)
- 成宗瑞谈评剧源流与班社的情况……………韩长存整理 (110)
- 关于清末民初滦县境内“莲花落”活动情况的
调查报告……………岳海峰 (118)
- 哈尔滨市文史办王一忠同志谈
评剧在哈尔滨……………韩长存采访、整理 (122)
- 滦县一窝张与成兆才等艺术改革
史料……………时光 王宝善 岳海峰采访、整理 (125)
- 胡家坡采访纪要……………时光, 任佩信 (133)
- 《也谈“评剧”名称的由来》…………… (转载) (136)
- 对口“莲花落”节目初考……………王逸生 (141)

二、班社史略

- 崔八与“崔八班”……………时 光 (142)
- 王大娘谈崔家班的情况……………时 光 (147)
- 刘祥谈庙上庄的庙会情况……………韩长存 (148)

“莲花落”早期班社之一

- “赵家班”……………刘士亭 时光 (150)
魏庄赵家班史料调查……………兰焕章 (156)
金鸽子与“金鸽子班”……………王大勇 (158)
丰润县魏家班……………郑文清, 薄秀魁整理 (170)
魏家班创始人魏如凤……………丰润县文化股 (173)
孙玉亭谈“南孙班”……………韩长存整理 (174)
孙洪奎和北孙班……………王大勇 (176)

三、人物传略

- 成兆才年谱……………(转载) 王乃和 (188)
评剧创始人——成兆才……………庞立恒 (205)
评剧发轫者——任连会……………时光 (212)
金开福传略……………漆文 (221)
回忆我的祖父——金菊花……………时光整理 (224)
著名“莲花落”艺人马虎亭
生平简介……………韩长存 (233)
“南孙班”组织者孙凤鸣
生平简介……………韩长存 (234)
著名评剧小生倪俊生生平简介……………韩长存 (235)
著名评剧老艺人, 孙凤刚生平简介……………韩长存 (236)
张丽华谈葡萄红碧月珠……………韩长存 (238)
我的叔父月明珠……………任佩信 (242)
评剧第一位鼓师任善庆……………任佩信 (248)
评剧鼓师, 任善庆……………庞立恒 (255)
我的老师金开芳……………韩玉梅 (257)
金开芳艺术生活七十年纪历……………(转载) (263)

- 著名评剧小生李义廷小传……………刘士亭 (284)
- 成兆才先生在北孙班……………孙玉敏 (285)
- 评剧老艺人, 刘相霖……………王金柱 徐淑兰 滦文 (290)
- 碧月珠……………王大勇 (292)
- 筱兰英的一生……………杨国华口述 郑文清整理 (301)
- 钱玉舫艺术生平……………陈 克 (306)

四、老艺人回忆录

著名评剧小生刘子熙

- 回忆录……………杨培采访 时光整理 (320)
- 老艺人孙凤刚回忆录……………杨培采访 时光整理 (331)
- 张彩亭谈成兆才与初创
“警世戏社”……………杨培录音 时光整理 (337)
- 王凤亭谈成兆才与初创
警世戏社……………杨培录音 时光整理 (341)
- 三访金开芳先生……………时光 韩长存采访、整理 (344)
- 访吉林省戏曲学校顾问
李小舫(原校长)……………韩长存采访整理 (354)
- 我学艺的经历……………李子巍口述 韩长存整理 (358)
- 刘小楼谈评剧起源及著名演员
生平事迹……………韩长存整理 (362)
- 忆西路评戏创始者——刘子琢刘
宝珊的一次史话……………王金柱 (371)
- 金开芳先生谈评剧史……………王宝善采访整理 (373)

评剧渊源形成与发展概述

时光（执笔）韩长存

前 言

评剧，是我国近百年来产生于河北冀东地区的新兴剧种。自它诞生伊始，就以它那绚丽多姿的艺术特色，屹立于我国戏曲艺术之林，散发着冀东泥土的芳香和奇异的光彩。它又像柳絮一样飞到哪里就在哪里生根、发芽、繁衍。到了解放后，它几乎遍及全国各地，成为全国人民喜闻乐见的大剧种之一。

评剧，究竟是怎样产生的？它的渊源以及其演变过程中各个阶段的状况如何？解放前后，一些戏剧家、史学家、专业戏曲工作者，做了大量的调查研究工作，并著书论说。如：一九三五年，进入上海的评剧八大坤伶（白玉霜、爱莲君、钰灵芝、芙蓉花、喜彩莲、朱紫霞、朱宝霞、张彩兰），轰动了南国剧坛，蜚声上海，引起了上海文艺界、新闻界的极大重视。同时，也震动了一些“文人墨客”，并以极其尖刻恶毒之词对评剧（当时称蹦蹦戏）大加笔伐。戏剧家阿英，则以他精辟的见解，在“晚报”上发表了一篇热情洋溢的文章——《蹦蹦戏杂谈》。他对评剧（蹦蹦戏）做了初步考证之后，对这个新兴剧种所上演剧目内容的社会化和雅俗共赏的语言、表演、音乐形式的大众化的独特之点，给予了充分而公正的肯定。同时也指出了不足之处，以及改革创新的意见。这篇文章有力的反击了诸如“马二先生”等文人对评剧横加诬蔑之词，为评剧大大伸张了正义，致使评剧更加

风靡一时，“占领了”上海滩。这篇论述，是评剧诞生以来破天荒的第一篇有关评剧的评论文章。在这之前，也曾有“李家瑞”先生在《北平俗曲略》中写了一篇关于，“蹦蹦戏的考证”。戏剧家洪深《谈谈蹦蹦戏》一书也做了详细论述。解放后，先后出版了胡沙同志著《评剧简史》，文革前期王乃和同志著《成兆才年谱》和他近期的《成兆才与评剧》，东北靳蕾同志的《蹦蹦音乐》等论著。以上著述对评剧的渊源、演变、形成都做了大量的考证和研究工作。这些论述，表现了他们对评剧艺术的追求和热爱，他们研究的成果，给从事评剧美学、史学研究工作开拓了道路。

自一九八二年，文化部、全国剧协、中央民委，联合发出了关于编纂《中国戏曲志》的指示后，戏曲界史学家，专业戏曲工作者极为活跃，大兴调查之风，著家蜂起，各论其说。因此，有关评剧的史料论述纵横两线，从各个地区得到深入一步地反映出来。我们相信，在党的正确领导下，通过众多专家的考证鉴别，一部系统的、科学的评剧史书和志书，不久必将问世。笔者，于近两年来，刚刚开始介入这一调查研究工作，在捧读前人研究成果之中，深得教益。并在评剧的故乡园地，对评剧的形成也做了一定的考查工作。仅就已查的资料，草成陋文，其目的在于为丰富和完善评剧史略做点微薄的贡献，如果能有所补益，将感到没有白费一番奔波，深以为慰。

冀东戏曲与评剧

产生、形成的关系

我们说，一切文学艺术形成与发展，莫不是由于它在一定历史条件下的自身运动，并按其自身的规律向前发展着，同时也必须承认一切文艺形式的形成与发展，又无不是在大量的汲取先于他的、而且是已经成熟的一切文学艺术形式的营养而发展壮大。这是为我国戏曲各个剧种史所早已证实了的，也是为历代史学家们所公认的事实。

前辈艺人曾留下这样一句话，即：“一方水土，一方戏”。为了研究评剧史源，为给评剧追宗寻祖，查其沿革和演变过程，这就不能不对产生评剧的故土园地的地理环境、历史状况及当地的一切文学艺术（戏曲，音乐，舞蹈），乡土风情，当地人民的语言特色，和他们欣赏艺术的审美观等等，做一必要的追溯和考查。

冀东地区，位于河北省东部，燕京以东（燕国京都，今北京），故历史上有“冀东”、“京东”之称。是华北、东北连接的中枢地带。北界辽西，燕山山脉横贯边界，它象一只雄鹰展翅，环抱着冀东的数百里平川沃野。古老的长城，恰似一条卧龙，横卧在燕山之巅，西经承德，青龙，蓟县，遵化，迁安、卢龙、抚宁，向东延伸“天下第一关”山海关。途径三大关口：喜峰口、冷口、古北口。是秦汉以来历代王朝争战防守的边关要塞，为兵家必争之地。东临汪洋无际的渤海，内陆有滦河、蓟运河、大清河、运粮河、还乡河

等河流，波涛滚滚流入渤海。随着人类社会的发展，炎黄子孙沿着黄河流域，千里海疆，逐渐移居到这依山靠海，土地肥沃的冀东地区，代代繁衍着、生存着。根据考古学家的考证，远在七千多年以前，这个地区已有人群居住，从事农牧渔业为生。随着社会生产力的发展，社会的变迁，从汉唐到明、清两代，湖、广、江、浙、山东、河南省一带，大量的劳动人民和商贾移居到冀东地区，与当地人民从事商业、农业、陶瓷等各项生产活动。千百年来，以他们的辛勤劳动，共同耕耘着这块肥沃的土地；以他们的汗水浇灌着山区花果之乡；以他们的智慧和勇敢，开拓着沿海，内河的航运事业、渔业和盐业；开发着丰富的矿产资源，推动着历史的发展。他们共同创造了一个生态平衡的美好环境，构画出一幅北国壮丽河山和鱼米之乡的美丽画景。

人们为了生存，在向大自然的搏斗中，在生产斗争中，在社会生活彼此交往中，在不同时代激烈的社会变迁中，逐渐地形成了这一地区人民的共同语言，情趣爱好，习俗风尚，从而形成了这一地区人们的勤劳勇敢，朴实善良的性格特征。他们不但创造了物质文明，而且与此同步而行的创造了悠久而光辉灿烂的文化艺术。如：具有独特风格的“冀东民歌”和著称于我国四大秧歌体系之一的“冀东秧歌”，以及千古流传的民谣、谚语、口头诗、民间传说、神话传奇故事等，为唐、宋、元、明、清几代在这一地区出现的文学、戏曲、音乐舞蹈，以及诗歌的繁荣，奠定了深厚的基础。特别是冀东地区所处的地理位置和历史原因，自辽、金以来的历代王朝均建都于北京。历史上许多文学家、戏剧家、诗人都在不同的时代云集于京都。宫廷的歌舞戏剧与民间百戏，彼此相互映辉，这一切都促使着我国南北文化艺术的交流，

显然这对于靠近京都，地处有利地位的京畿要地冀东地区的文化艺术，有着深远的影响，并对其发展有着得天独厚的有利条件。

就戏曲而言，冀东区域内，早在宋——元时期，杂剧已经相当活跃了。据始建于北宋真宗年间（998）滦州（今属滦南县）蚕沙口古戏楼（详见朱永远《蚕沙口古戏楼考证》）当时的戏剧活动状况，就是突出的例证。请看古戏楼前两棵巨石柱上雕刻的对联：

兴朝留物唯勤暂借休声怡耳目，

盛世四民同乐还将古迹畅心思。

这幅对联，概括了北宋时期，在这冀东渤海之滨，蚕沙口古戏楼繁盛的戏剧活动，吸引着四海乡民云集于此的盛况。据当地群众介绍，几百年来，每逢庙会节日，方圆百里乡民（丰润、昌黎、乐亭、玉田、迁安等各县）乘骑坐车纷沓而至。不止如此，江南各省，京都、辽东、辽西、承德等地，经营丝绸、竹纸、稻米土特产之绅商大贾，不约而至，除进行贸易活动之外，（蚕沙口自古以来已是南北漕运的天然港口）都争先一睹这里的戏剧演出，可谓四民同乐。清人、张灿曾有诗赞云：

杂剧斗纷华、百戏竞拙巧；

鼓吹杂饶歌、优孟衣冠姣；

从这首盛赞蚕沙口古戏楼戏剧活动的诗词来看，不难使我们猎寻到冀东地区，特别是沿海昌、滦、乐县境，职业性的，民间业余性的歌舞、戏剧、百戏活动，有着源远流长的历史，和彼此争奇夺艳，花枝灼灼的盛况。鼓吹、饶歌、产生于西汉；（汉《乐府志》已有鼓吹词，饶歌词的记载）杂剧、百戏兴起于唐宋。“优孟衣冠”，兴起于战国时期的楚国。这

里泛指北宋年间，冀东区域内已出现了演员以第一人称扮演角色的戏剧形式了。随着历史的进展，契丹族兴兵争战，占领了包括冀东唐山，以至津、京、承德、北至辽东、辽西一带广袤地区，建立了辽国，与北宋对峙了约一个世纪（《辽史》）。女真族兴兵天辽，建立了“金”。后，蒙古贵族灭金，南下灭南宋，统一中国建“元”。冀东地区处于战略冲要地带，长期处于兵戈铁蹄之下，在异族封建统治的惨酷压迫之下，广大人民群众过着悲惨的生活。苦难深重的冀东人民大众，包括文人志士，借古人之事，讽当今之弊，创作了许多诗词，民歌小曲、歌谣；以发泄他们对异族统治者的愤怒和反抗情绪。据《辽史·乐志》记载，“辽有国乐、雅乐、大乐、散乐、饶歌、鼓吹乐……”。其散乐包括戏和歌舞，即所谓“俳優”，歌舞杂进。从上述冀东区域，自北宋时期流行的杂剧，百戏，到辽代流行于民间散乐，鼓吹、饶歌、与流传到清末民初的冀东民歌、小曲，民间花会中的民间舞蹈地秧歌，秧歌戏（即民间歌舞小戏），以及吹歌（笙、管、笛、箫、唢呐）丝竹乐，则是一脉相通的，只不过是称谓上有官、俗之称别而已。

在辽代戏曲的基础上，金代则又向前发展，出现了“院本”杂剧。据文史载：“流行于大都（今北京）的院本，也是北方的一个剧种，这个剧种在演出方面，有歌有舞，有科白，而且注重发科调笑……”不难看出金院本杂剧，与冀东民间小戏（秧歌戏）大有共同之处。从声腔来看，金院本杂剧的声腔，有冀州调和中州调。即所谓北腔。《金渊集》中记载着仇远的诗词中写到：“吴下老伶燕中回，能以北调歌落梅”。北腔系指燕北民歌散曲之腔调。而落梅在冀东的大量的民歌小曲，以及秧歌戏的唱词中，屡见不鲜。如：“一朵

“莲花落，莲花落一朵”，“一朵落梅花呀，梅花落，落梅花呀……”显然，金院本杂剧这一北方地方剧种与冀东民歌戏曲的词格曲律，有着共同的格调。

元，统一中国后，统治阶级实施民族歧视和压迫政策。据《文史载》统治阶级、设置百户长，千户长的军事组织，与宋王朝一套官僚制度，形成一种特殊的镇压统治人民的制度。其户长者均由蒙人为其统领，他们可以任意戏谑和凌辱汉人青年妇女。据有关文献载：“蒙古统治阶级，酷爱歌舞戏剧，国王出师亦从女乐随行，……大将出师也是一样，蒙古统治者在战争中都忘不了对于女乐的欣赏，平时更不用说了”。据丰润，滦县等几个县的调查，民间艺人有一个统一的祖辈传统说法，即：元代各村百户长，不但平时可任意奸污妇女，并且可以任意驱赶青年妇女为其歌舞做乐，拒者定遭毒打。每逢魅人喜庆节日，强令各村镇举办花会，一方面以此炫耀显赫蒙古统治者的权威，一方面以此弦歌弄舞来粉饰元代太平盛世景象。因此冀东区域内的民间戏曲活动，从元代就有了更大发展。据始建于明代初期兴办的丰润县杜家坎秧歌会的调查，该会继承并积累了从元，明，清三个朝代的秧歌戏典，竟达四百多戏目。遗憾的是这个戏典已于一九六七年（文革期间）一毁成灰了。又由于过去保守，不经传抄，因此亦不见复抄本。但据该村老人介绍，一部分曲目，已被莲花落艺人所传唱。由此，使我们发现了由冀东秧歌小戏，发展成“唐山落子”（评戏）又是一个重要的史料。并由此使我们看到，在宋，辽、金、元几个时代，冀东区域内的杂剧，散乐等（即民歌小曲、歌舞、秧歌戏等）为元杂剧的形成打下了深厚的基础。关于元杂剧的形成，自然有着政治、经济、文化以及当时出现的杂剧大家，关汉卿、

王实甫、白朴等诸多因素。这在许多专著中均有论述，这里不加赘述。但我们可以从元杂剧的形成过程中，窥见到京畿要地“冀东”，这块肥沃的民间艺术土壤，对元杂剧的形成，有着特殊的贡献。以及从这一地区，产生其它具有地方特色的艺术形式的根本原因所在。

诚然如此，进入明代万历二十一年（1593）冀东滦县人黄素志等，创造了滦州皮影，（后兴盛于乐亭，故有乐亭影之说）为冀东人民颇为喜闻乐见的艺术形式。其影卷即达五百多部，其唱腔有十多种板式。据行家们认为，皮影的声腔、板式，均来源于冀东民间戏曲的曲调逐步演变而来。因而，形成具有冀东浓郁乡土气息的声腔，影响较大，波及京、津、东北广大地区。

明、清两代，长篇历史小说，神话传奇演义等，有了很大发展，因而促进了评话弹词、古词说唱文学的兴起。冀东广大农村，州城府地的瓦肆、勾栏、乐棚等场所，曲艺说唱艺人极为活跃。于清乾隆年间，乐亭县评鼓艺人温荣和齐珍等，创造了乐亭大鼓。他们根据小说、演义编创了数百出曲目，在冀东民间歌曲的基础上，演变成具有独特地方风格的乐亭大鼓和声腔，三十多个曲牌。流行于京、津、东北各大城市，深受关内外群众的喜爱。

除上述土生土长的皮影戏，乐亭大鼓和传唱久远的冀东民间秧歌戏之外，还有明代，昆弋高腔流入冀东。据周胎白《中国戏曲史长编》说：“昆腔：在明中叶以后，即流入北方”。据查：清光绪初年（1875）曾在醇亲王府当差的徐廷璧，与滦州稻地镇（今属滦南）耿兆隆，共同组建了昆腔“同庆班”。后，相继在滦县小高庄出现了高家班，在玉田县以达王庄为中心出现了益和、同和、基顺、等六大昆班，

许多著名演员如：一代活猴郝振基等，均名震京师。因此冀东有北昆阵地之说。

清，乾隆年间，由京都，保定一带流入的冀东的河北梆子。初、始做流动演出，继之扎根于各县区设立科班、教坊。如玉田县王达子班，滦县高家班，迁安孙家班，遵化段家班，张家班，丰润王家班等、竟达十余个班社。各班社每逢襄年庙会酬神节日，演出十分活跃，他们逐渐与当地语言相结合，在声腔、韵白方面不断在变化，故有“北口梆子”之称。

光绪初年（1874）由京、津流入冀东地区的京腔也颇为活跃，常与昆腔、河北梆子，同台合演。

以上所述，冀东区域内，这些历史悠久，种类繁多，丰富多彩的戏曲艺术（包括当地产生和流入的）不但丰富了冀东人民的文化生活，传播了历史知识，反映了当时人民的心声愿望，并培养了人们对戏曲艺术的欣赏知识和能力，形成冀东人民欣赏艺术的朴素的美学观点，特别是为“唐山落子”（评戏）的形成准备了充分的条件。据查：评戏尚处在对口，拆出小戏阶段，一些莲花落班社，如：乐亭县崔八班，迁安县金鸽子班，遵化县张会班，丰润县赵家班，初建时都与河北梆子大戏合班分演。（当时称为两下锅）特别是乐亭县崔家班，他组合经营着河北梆子、皮影、落子三大戏班，外加一个乐亭大鼓社。演员彼此共同食宿，合班分演，或穿插同演一出戏，这就为莲花落艺人吸收其声腔、曲调、板式、表演、伴奏、改编和移植剧目、编剧技巧等，使其从对口、拆出小戏迅速向着唐山落子大型戏曲过渡，创造了极其有利的条件。更明确地说，形成评剧的三大组成部分，即：剧目，音乐，表演，莫不是汲取上述这些丰富多彩的戏曲艺术的营养而成长壮大。

我们之所以对冀东区域内的戏曲艺术活动，做了历史的概括和回顾，其目的在于猎寻到之所以在冀东产生评戏这个地方剧种的客观环境和诸多因素，以及它是怎样在客观条件下，从发展到成型的。

评剧起源与形成

评剧起源与形成，大致分为从冀东秧歌戏到采唱莲花落（对口、拆出）。从拆出戏到唐山落子（评剧）形成三个主要阶段。下面根据搜集和查阅的资料概述如下。

第一、从冀东秧歌，秧歌戏到彩唱莲花落

冀东秧歌历史悠久，它是由冀东民歌与民间舞蹈而组成。冀东民歌与民间舞蹈，均起源于古代人们劳动生产时，插秧、播种、收割、耕田、开山，捕鱼等生产劳动而产生的田歌、山歌、渔歌和形像化了的舞蹈。随着人类文明历史的发展，经过历代劳动人民，特别是民间艺人的不断丰富、变革，逐渐起着从内容到形式的变化。已非单纯的表现劳动之歌声、和劳动舞蹈化了的表演，而是逐步出现了歌舞相融会的且歌且舞的艺术形式，人们顾名思义称之为“秧歌”。

冀东民歌：据解放后，先后进行三次较大的普查，历史上保留下来的民歌，计有两千七百多首。尚有一些残缺不全和失传的歌曲、更无计其数，可谓歌曲浩瀚，蔚为大观。因此，冀东素有“民歌之海”之称。这些歌曲，有反映人们劳

动生产生活的各种号子,山歌、渔歌、采茶歌、叫卖调。有的描写社会,伦理、道德、爱情生活;有的赞美北国四季风光大自然图景;有的反映人民群众反对战争,以及战争给人民带来的灾难、妻离子散的生活惨景;有的赞美英雄豪杰、以及传奇故事;有的描写城市里巷妇女生活,和悲惨的妓女生活,总之他反映了历代各阶层不同的生活。有的歌曲清新流畅、婉转细腻,有的奔腾豪放,悠扬嘹亮其曲式多样,素有九腔十八调之称。冀东民歌是我国民族音乐重要的组成部分,他总的格调,是以冀东人民语言,特别是以昌、滦、乐县境人民语言的走向。(每个字大都发自阳平、上声)而形成冀东民歌旋律、及语言归韵的特征。冀东民歌,这些九腔十八调的多种曲式、曲调、是产生冀东戏曲(皮影、大鼓、唐山落子)音乐形式的原始基础。是取之不尽,用之不竭的源泉。据有关资料介绍,川剧也曾吸取冀东民歌的营养,创造自己的腔调,其它剧种受其影响也未为不可。冀东民歌,在不同的历史时期,曾戴上俗曲,俚曲、杂曲、散曲、散乐等杂冠,其实,一言了之,就是冀东民间歌曲和乐曲。

冀东秧歌另一个组成部份是民间花会中的地秧舞(扮妆表演),他有着体态多姿、千变万化的舞蹈形体动作。有手帕舞、扇子舞、烟袋舞、手舞、足舞、腰舞、肩舞、眉舞等。其表演形式均为彩扮平地起舞,有双人组、四人组、十二人组、廿四人组等不同内容,不同形式的舞蹈。表演者化妆扮演鱼、樵、耕、读几大行类的人物,亦有扮作老妇、少妇、少女、男生(文武)、大头和尚八仙等。这些人物自古以来均由男扮,直到解放后民间秧歌才出现了女子登场表演。秧歌队伍中每个人物又有其特定的舞蹈程式动作,以表演不同类型人物。据行家们认为,这是戏曲程式和行当产生的渊源。演出

时以喷呐伴奏、锣鼓击节，而以群舞打场摆地进行群舞。有各种套路，（调度）如：五股穿心、盘肠、万字花、四面风、八面斗等变化多端。据行家们认为，这就是戏曲舞台上将帅升帐，行军出征，武打场面和舞台调度的来源。群舞毕，分别由二人组、四人组、以不同舞蹈语言表演富有故事情节的单出舞蹈节目，这就是民间舞剧。如拾玉镯、孟姜女、铁弓缘、借伞、断桥、赶船、小姑贤、采茶、捕蝶、傻柱接媳妇等，不下百余出。

随着时代的进展，冀东民歌与民间舞蹈相融合，形成载歌载舞的整体形式，即：“地秧歌”，他成为冀东民间社火（花会）中的一个重要组成部分。”社火名目，早见宋代。孟元老《东京梦华录》说：“其社火呈于露台之上，和所称，露台子弟杂剧，颇相近似”（摘自洪深《谈蹦蹦戏》）。清·滦县志记载：“每届旧历农暇，乡民多有演办秧歌、高跷、龙灯、狮子、旱船、拉花（注：小车会）、跑驴舞、竹马戏……等。沿村歌舞，尤如古盛世雉驱历之俗，至填仓而止……”。从以上记载，使我们清楚了解到，北方社火（冀东普称花会或灯会）载歌载舞的秧歌，于宋代已经相当兴盛了，而且已经登台露演了。到了清代，这种沿村歌舞活动更为广泛。仅滦县境内十个邻村的调查，就有九个村有地秧歌和秧歌会，而且大部分是由历代相传下来。那么这种载歌载舞的样演变而来的呢？仅就冀东民歌中的秧歌点曲，和年代久远的民间秧歌会的史料调查中，可了解到其演变的一般过程。即：继以往花会中的民间舞蹈演出形式，先以锣鼓击节开道，群舞打场摆地、锣鼓毕，由秧歌领队者点唱秧歌曲：

住下鼓，压下锣，住下锣鼓唱秧歌

点着谁来谁就唱啊！张三（或李四）

你先开头锣

被点唱者唱一曲或数曲毕，他接着往下点，“某某某过来替我接着”。接唱者唱：“叫我唱啊嗓子粗，周围站的都是我师付，谁是谁师付，谁是谁的徒啊，也不是久已闯过江湖哇，无不是正月十五灯光乐呀，省着在家压宝掷色子游看梭胡哇。”冒曲唱毕再行演唱正曲。如绣荷包、绣灯龙、十二月花、小看戏、绣门帘、采茶歌、鱼樵问答、山伯下山、红月娥做梦、张生戏莺莺、合体、逛茨山、冯奎卖妻等歌曲。这些歌曲有独唱、对唱、间群体伴唱，俱都是以歌唱历史故事历史人物、民间生活为其特点。连续点唱数曲后、锣鼓喷呐齐鸣，进行群舞、舞毕乃歌，歌毕起舞、循环往复、把节日欢乐的盛况推向高潮。随着时间的推移，逐步演变，则出现了且歌且舞、有对白、有对唱、有器乐伴奏，具有一定故事情节、生动活泼的，富有戏剧成份的“两小戏”。即由一旦一丑双人表演，故群众称之为“秧歌戏”。又因其有歌有舞，扭扭蹦蹦，又有“地蹦子”和“蹦蹦戏”之称。这种有科白，有词曲，有舞蹈的秧歌戏，实质上即是唐宋金元时代兴起的民间杂剧的一种形式。他不但出现在历年民间社火（花会）中，亦出现在民俗酬神节日的庙会、以及庆寿、还愿、嫁娶喜庆的堂会上。由独唱、对唱民歌小曲，过渡到两小戏，即秧歌戏，大致有三个主要来源：其一，在原有民歌小曲的基础上，经过民间艺人、乐工、或在乡文人的不断加工丰富而来。我们且从民歌“王大娘探病”，和同名的秧歌戏的唱词对比中可以得到这样的认识。

民歌：王大娘探病唱词

甲（唱） 姐姐房中对菱花呀，

自己的模样自己夸， 哎咳哎咳哟
俊俏数着咱奴家呀，
俊俏数着咱奴家呀，
合（唱） 忽听啊纱呀纱窗外呀
喳得儿喳得儿咯嘣啷
甲（唱） 我问你是谁呀？
乙（唱） 间壁子王大娘。
合 唱 王大娘进门座在坑沿上。
乙（唱） 你怎么不梳头啊？
甲（唱） 没有那桂花油；
乙（唱） 你怎么不洗脸哪？
甲（唱） 没有那胰子碱哪；
乙（唱） 你怎么不关门哪？
甲（唱） 我等知心人儿啊；
乙（唱） 你怎么不睡觉啊？
甲（唱） 郎君还没有到呀；
合（唱） 王大娘二姑娘闲来唠家常啊。

（以下简略）

同名秧歌戏王大娘探病词

旦（唱） 姐儿房中啊对菱花呀，
自己的模样自己夸呀，
俊俏数着咱奴家，
哎咳哎咳哟，
俊俏数着奴家呀！
丑（唱） 急急忙忙去哇，
两腿不消停。
进了大门里呀，

来到二门庭。

也不知二丫头得的是什么病啊，
一呼那呀咳呼咳哎咳二姑娘啊。

旦（唱） 纱呀纱窗外呀，木头底儿响叮当。
姐儿问是谁呀，原来是王大娘
王大娘进门儿炕沿坐呀
二姑娘羞嗒嗒。

丑（唱） 王大妈炕沿坐呀，闻着桂花香。
二目仔细看哪，瞧见二姑娘啊。
二姑娘瘦的不像人模样，二姑娘啊。

（白） 二姑娘这几天你的病怎么样啊？

旦（白） 王大娘啊！

（唱） 提起我这病啊，总不跟从前哪，
茶也懒在用啊，饭也懒的餐。
饭菜实在难下咽哪，王大娘啊。

丑（白） 没请先生看看？

旦（唱） 请个先生看啊，他与我把病瞧。
他说我这病啊，八成是得了癆。
病入癆就难以好哇，王大娘啊。

丑（白） 我给你请个先生来看看吧。

旦（唱） 我也不请他，我也不要他，请个先生摸摸又掐掐，
摸摸掐掐奴家我害怕呀，王大娘啊。

丑（白） 我给你请个大仙看看吧。

旦（唱） 奴家不请他，我也不信他，请个大仙数数又嗒嗒，
奴家我害怕呀，王大娘啊。

丑（白） 到底你这算啥病啊？

旦（唱） 三月三日里，~~刚交是清明~~，桃杏树花秃，柳条

又发青，王三公子游春又逛景啊，王大娘呀！

丑（白） 你怎么样了哇？

旦（唱） 我正在年少，他正在年青，

说说笑笑我俩有交情，我们恩恩爱爱情意重
啊，王大娘啊。

（以下简略）

类似从一首民歌演变成有科白有歌有舞的两小戏，在冀东地区为数可观，诸如《补汗褙》《孟姜女哭长城》《樊金锭》《红月娥》《梁山伯与祝英台》《刘金锭观星》《冯奎卖妻》等。其二：冀东民间舞蹈亦是形成两小戏的来源之一。这里我们首先摘录黄芝岗先生在《从秧歌到地方戏》中一段论述，以资帮助我们弄清这一演变的过程。他说：『北方大秧歌的角色扮装，看来像各种角色都各有独立似的，但这种简单的扮装底里却藏有它们统一的社会现象。洪深先生认为北方大秧歌的角色支配如头陀和尚，傻公子傻公子媳妇……等和滦州驴子会的角色支配如和尚（或风流秀才）傻、俏媳妇等根本相同，而且驴子会型的「三角关系」在京东乡间是普遍地被采用作表演题材的（见「谈蹦蹦戏」），我们知道「巧妻拙夫」是一般农村最广泛的故事题材，它反映着农村中包办买卖的婚姻制度；北方一带山区、妇人出门用驴子代步，结婚也骑驴子，却有新郎牵驴、再来个「巧妻拙夫」，驴子会的社会现象便鲜明地显出来了。洪深先生认为驴子会的游行扮演只是一种「基本调笑」，要等到驴子会各组在庙门口停留时竞赛演唱，才采用「本地或近处村庄中实际有过的男女私情的事」，「将临时的随便的斗乐打诨」变作一段「故事」演出。（见「谈蹦蹦戏」）。』以上黄芝岗先生引用洪深先生「谈蹦蹦戏」来论证从秧歌到地方戏，无疑是正确的，

完全符合事实的。冀东民间艺人，根据驴子会的表演节目，逐步丰富了他的故事情节和设置了科白、唱词、唱腔音乐，并摆脱了驴子形的道具，而衍变成有歌有舞有白话的“秧歌戏”如：《老妈开唠》，原叫《傻柱子接媳妇》。其它如《小姑贤》、《游湖借伞》、《梁山伯与祝英台》、《水漫金山》、《韩湘子讨封》、《三渡林英》、《小上坟》、《锯大缸》、《抢亲》、《拾玉镯》、《铁弓缘》等民间秧歌舞剧，和原有的同名民歌小曲，给予伸展，不断丰富改进而出现了许多秧歌戏的剧目。这些秧歌戏的剧目，后来均成为对口彩唱莲花落和拆出戏的剧目，关于这一点待下面交待。冀东秧歌戏，除逢年春节、酬神庙会：大户人家喜庆祝寿时出现之外，农闲季节，也出现在村村镇镇。为了便于串村活动和便于群众观赏，则出现了“车拉戏”的演出活动方式，故又有“拉歌”之称。“拉歌”即：八匹马拉着一平板大车，演员在车板上粉墨登场，弦歌妙舞，演出秧歌戏。据丰润县杜家坎村，和滦县（现属丰南县）稻地镇调查，这种车拉戏演出形式始出现于明初，一直延续到清末。

冀东秧歌戏，他来自民间，具有广泛的群众性，娱乐性。但一些优秀的民间艺人，以此进入州城府地，京都、商埠的瓦肆勾栏、乐棚，戏馆做职业性的演出活动。据文史载：“自宋代伊始，到元代大德年间，已逐步繁盛起来”。在元人，夏庭芝《辍耕录》的著述中已载有优秀艺人“燕山秀”之艺名。虽未指隶籍，至少包括冀东地带。较更确切的记载，则始见于清，康熙年间（1662）陆又嘉《燕山竹枝词》中写道：“早春戏馆换新腔，半杂秧歌有客觞”由此可证，冀东秧歌戏，已经逐渐形成为独立的职业性的戏曲活动形式了。

冀东民间小戏“秧歌戏”，虽然有着悠久的历史，对元

杂剧的形成起到过重要作用，但直到我国四大声腔（昆腔、弋阳腔、秦腔、皮黄腔）体系地方剧种形成之后，他们仍然停留在民间歌舞小戏状态。从文学剧本的结构形式上看，仍处于以叙事体为主，向着代言体过渡形式；在声腔上，仍是以民歌小曲、联曲体形式为主要特征；在表演上，仍以民间秧歌舞蹈形式为其特点。为什么他发展的这样缓慢？其原因大致有三：一、从事秧歌活动的艺人受着出身贫寒文化水平低的局限，又缺乏为他们编创文学剧本的文人作家；二、受着经济条件困难的制约；三、受着统治阶级，达官显贵，和文人骚客所谓正统派的歧视打击。因而致使民间秧歌小戏的发展受着严重的障碍。所以秧歌戏，长期以来停滞不前。自明代，万历年间，冀东地区出现了皮影戏，清中叶，出现了乐亭大鼓、和明清两代，昆弋高腔，京腔，河北梆子，相继流入冀东地区以后，秧歌戏受到很大影响和启示，才出现了改革的动机。更由于鸦片战争，帝国主义入侵，西方垄断资本主义对我国进行疯狂的经济掠夺，清政府的腐败无能，加重了对农民的剥削压榨，促使着农村加速两极分化，加之连年自然灾害，造成农民严重的破产，走死逃亡，出现了大量的破产农民学唱秧歌戏（蹦蹦戏），三五成帮，组成小班，走乡串镇，奔走他乡，跑帘外，闯关东，以卖技艺唱秧歌戏为生，以求养家糊口。据查：唐山落子第一代艺人，以及他们的前辈们，无不是起步于唱秧歌戏的。当时都是著名的“秧歌脚”。由于他们在初期活动采用了流行在冀东城镇乡村中的乞食莲花落说唱民间小曲时所使用的竹子板（节子板）为其伴奏器乐，因而就出现了将这些以卖技艺唱秧歌戏为生的农民出身的民间艺人称之为“打莲花落”的。又由于这些破产的农民，大多数都是在农忙时耕耘播种，或打短工卖苦

力，农闲时，按农俗旧习，秋后棉花落地、秋收已毕，即三五成帮出外谋生，故又俗称之为“唱棉花落”的。在唐山以东，滦县、乐亭、昌黎一带，尚有普称之为“年欢乐”的。其含意是：农民以欢歌乐舞的形式，庆贺劳动一年到头获得的丰收，（每逢夏凉和春节期间均有此活动的意思），顾名思义，普称之为“年欢乐”。又由于他们所演出的节目内容和形式是且歌且舞的秧歌戏，故有惯称“蹦蹦戏”的，因而自明清以来，冀东区域内官称的“莲花落”，与民俗称之为“秧歌戏”，“蹦蹦戏”的称谓在社会上长期并存混用。但官方和文人墨客，却按其正统观念，依据唐代出现的宣扬佛曲的“散落花”，“落花”，和宋代出现的“莲花落”之名称（见南宋释普济《五灯会元》）将冀东区域内的乞食莲花落之唱曲，与当地流行的秧歌戏的形式（蹦蹦戏）等量齐观，将从事唱秧歌戏的民间艺人划入乞丐行列，统称之“莲花落”，并将他记载于地方方志之中。据滦县《县志》（民国初年修志）中一段记载：“莲花乐”俗称之为“蹦蹦戏”，惜时丐者沿街乞讨之歌曲也，嗣后，日益发展，居然登台，惟曲作态……”。由于方志的记载，把莲花落与冀东秧歌戏（蹦蹦戏）从形式上混同起来、确定下来，加之群众之俗称，所以长期以来，两种称谓混用。但实质上，莲花落是乞丐走街串巷、以单人（包括双人）站立数唱为其特征。虽有进入书馆、茶园演唱为生者，亦为站唱式或坐唱式，不化装的表演，基本上仍属于曲艺说唱范畴。而秧歌戏（蹦蹦戏）已是彩扮的、以诗、歌、舞三个组成部分构成的戏曲形式为其特征。两种形式有着截然不同的形式特点。所谓“嗣后日益发展”应指秧歌戏（蹦蹦戏），从群众性、业余性（社火花会活动）从平地表演走向草台继而走向戏楼戏馆，逐步转向为职业

性，专业化的发展而言，非是乞丐和少数书馆曲艺艺人所能及也。这种发展和变化，标志着历代群体民间艺人共同创造的财富。其衍变过程前面已经做交待，这里不再赘述，但由于这两种称谓，从清末以来，在其特定的历史条件下，混同兼用，姑且我们将秧歌戏（蹦蹦戏）做为俗称，把莲花落做为官称记叙他的发展历史，究竟应该怎样正确的肯定其名目，有待进一步探讨。

第二、三路莲花落的形成与班社的出现

清，光绪年间（1875）从事莲花落活动的民间艺人日益增多，而且又分布在冀东各县区。他们由三五个人，到七八个人（有半班戏之称）分散活动于村镇，庙会、集市。由于他们各自所处的地理环境、乡土风情，以及各地区语言走向之不同，因而自然也就形成了不同的风格特色。以唐山为中心的滦县，昌黎、乐亭、丰润各县区，形成了东路莲花落。其念白，有着昌、滦、乐亭人民特有的拉长音，自然富于音乐旋律性，而且每个字多发自阳平，上声的地方语言特色。其声腔，则靠近滦州影、乐亭影、乐亭大鼓声腔韵味的特色，出现在玉田、三河、宝坻、平谷、蓟县的莲花落，形成为西路莲花落。其语言特色靠京白，其声腔以地方民歌为基础，又有浓重的河北梆子声腔韵味的特色。据查，西路莲花落创始人之一刘子琢（艺名柳叶红）始坐科于河北梆子，后改唱莲花落，故西路声腔多靠近高亢悲壮的河北梆子声腔味。产生于迁安、遵化、卢龙、抚宁以及边关外青龙、兴隆、平泉、凌源一带的莲花落，则称北路莲花落。其念白则体现出山区人民音重、粗犷、尖团字尾音不清的语言特色。

行腔直硬，声韵多靠近北路皮影戏的声腔韵味。这三路莲花落，在语言、行腔、韵味、旋律上虽然各有差异，但在演出剧目，表演形式，演出方式方面，则大致相同。这是因为他们在长期的频繁流动演出、彼此交往中，互相吸取对于自己发展有利的因素，互相补益，互有取舍而致。如：东路的《黄爱玉上坟》、《王二姐思夫》、《回杯记》、《朱买臣休妻》、《秦雪梅吊孝》等剧目，为西路北路所吸取。西路的《杨二舍》、《花亭会》、《孙继皋卖水》等剧目，为东路所吸取。三路莲花落，他们彼此相互吸取，又在相互竞争中向前发展着。

各路莲花落，在长期活动中，由季节性的不固定的小班分散活动，逐步走向集中。一八八〇年前后，冀东各县区的班社日益增多，并且先后出现了长年活动的较大的班社。如：滦县以任连会、夏文元、卢一根为首的“滦州永合班”。以金开福（艺名金长腿）、金菊花为首的“二合班”。王大包子，大碗粥（亲兄弟俩）为首的王大包子班。先后都集中于乐亭县“崔八班”和丰南县赵寿臣班。迁安县六个班，先后集中到以金鸽子、金蚂蛉为首的金鸽子班，和北孙班（名孙恩、艺名丁香花）。丰润县又形成了，孟光武班（班名广盛合）和孙毓舫班。西路由庞三班、贾祥班、儒口班等六七个小班集中到以刘子琢，刘宝珊为首的较大的西路班社。这些分散小班，到集中成大班，有以下几个因素。

（一）原来这些小班分散活动，大多数是走乡串镇，撂地演出，一旦遇有大的庙会或遇有富豪大户，举办还愿酬神演戏活动，和喜庆堂会，深感小帮力量单薄，演唱内容、形式单调，难以胜任，更难以与昆、梆、京各大剧种相抗衡。因此客观上促使他们自然结合，扩大演员阵容而集成大

班。

(二) 由于清政府，以及地方豪绅、鄙视并禁止莲花落活动；大剧种亦不承认他们是梨园子弟，不准他们进入城市大戏院，他们只能在村头、粪堆、庙台、广场演出。即便进入城市，也只能在街头巷尾、妓院、花书馆、茶园等处卖艺。这种客观现实不能不激发他们集中人材扩大阵容，力求改革，以利于争取生存和发展。

(三) 由于在长期活动中，彼此交往频繁，演出剧目互为补充、不断丰富上演剧目，并且在逐步的演变中，由于对口彩唱，到拆出小戏的出现、出于行当的需求，以及伴奏乐器随之增添，由于这种自身发展的需要，几个人的小班已很不适应，因而促进他们集成大班。

(四) 豪门大户，为了享乐，或以剥削为目的而承办大型戏班。如乐亭县的崔八班，丰南县的赵家班，迁安县北孙班的初期，都是豪门大户所建的戏班。

这些较大班社的出现，集中了优秀人材，扩大了演员阵容（有的班竟达四十余人），大大有利于艺人彼此在艺术上的切磋，提高演唱技艺，扩大了莲花落的影响，并且培养出一大批新生骨干力量，大多数已成为唐山落子的创始者。大班社的出现，扩大了在群众中更加广泛的影响，引起一些在乡的文人秀才们的兴趣和重视，自愿的为莲花落艺人编写剧目。如滦县胡家坡的张秀才、胡秀才任连会，迁安县的张声远等，均为莲花落向其更高级阶段发展起到一定的作用。

第三，冀东莲花落几种形式及其演变过程

(一) 单口莲花落：有竹板莲花落、太平歌词（亦称单

板莲花落)、数来宝、十不闲莲花落几种形式。

单口竹板莲花落：由单人歌唱民歌小曲、(站唱)以竹板伴奏为其主要特征故有大板莲花落之称。表演者一手执两块相连的大竹板，每片长约五寸宽约三寸，一手执五片相连(间隔铜钱)的小竹片(称碎咀子)双手相互击拍，扣打出连环不断的音响、进行伴奏。表演者自打自唱，以其击拍轻重缓急的节奏和音响来烘托演唱气氛。其演唱节目，主要以唱冀东民歌小曲为主。根据演员条件也可演唱河北梆子，乐亭大鼓，皮影戏中的精彩唱段。凡冀东著名莲花落艺人，均有善歌百曲而不竭之技艺。

单板莲花落：在冀东普称“太平歌词”，也有称之为“竹板书”。以单人说唱，用两片长约三寸、宽约二寸的竹板伴奏为其主要特征。词调通俗，上下两句来回反复，每段结尾也有小尾腔。善于表演历史故事长短篇唱词，也有酬神、婚丧、祝寿的喜歌和挽歌。

数来宝：以单人或双人，只数不唱(无腔无调，每句词讲究上下句对称，有辙口有韵脚)以竹板伴奏为其主要特征。表演者，多以口齿流利，吐字清楚，见景生情，即兴编唱之功力而见长。此种形式即可表演长篇大书，亦可表演单折小段，遇有大户人家婚丧嫁娶，酬神、庆寿之日，以及商界开业典礼之际，表演者见景生情，出口成章，有辙有韵的编出喜歌和挽歌(连数板带唱)。是乞食莲花落，为谋生计之主要手段。

此种形式，除了以七块板伴奏之外，尚有使用“撒拉子鸡”为其伴奏。其形状是在一片长约一尺，宽约寸许之长条竹板一侧，刻有狼牙齿，表演时，与大竹板相击，并以狼牙齿在大竹板的顶端，拉打出一连串的各种清脆美妙的响声和

各种节奏，烘托气氛。表演者，也常用来当作刀枪、剑戟之道具。其主要节目，多表现《三国》、《水浒》、《西游记》等长短篇，如《鲁达除霸》、《武松打虎》、《十字坡》等。

十不闲莲花落：亦称“诗赋闲”。据有关文献记载，兴起于宋代，流行于江苏、湖南、浙江一带。清康熙（1696）流入北京，《百戏竹板词》中已有载述，1880年逐渐流入冀东一带。其形式是以单人演唱为主，设置一个约五尺高的木框架，架上按置锣、鼓、钹等伴奏器乐。演唱时，先以锣鼓开场，以招来观众，然后演员清唱，每唱一段，击鼓间奏。出于流动演出方便，逐渐取消了框架。又由于他们流入冀东区域以后，受冀东当地莲花落的影响由一人演唱变成二人分饰角色，有白、有动作，有语言，声腔、韵味上逐步趋向于冀东地区风格化了。特别是有些冀东莲花落艺人，也利用这一形式，进行流动演出，因此十不闲就更加地方化了。故有“十不闲莲花落”之称。这种形式，在1920—1940年间前后，在集市或庙会上，仍残留他们的足迹。其曲词与冀东莲花落大致相同，从十不闲老艺人夏春阳的音响录音中，可见其特征。

以上单口莲花落的几种不同形式，同其演唱形式，与曲艺中弹词，鼓书、评词有其相近似之处。（韵散体相间）故从清代、民国，以至解放后有些专家把他划归“曲艺”范畴，是有一定道理的。

（二）对口彩唱莲花落：对口莲花落，是二人对口彩唱，且歌且舞的表演艺术形式，是冀东秧歌发展的继续。故有“秧歌戏”，“莲花落”两种称谓。其特点有以下几点。

1、从文学剧本来看，是叙事体（第三人称）与代言体（第一人称）相间运用，似戏非戏的结构形式。剧本除安排

独唱，对唱和间奏曲外，已出现了对白、宾白的形式。这种形式的出现，由来已久，一方面是由于演出开戏之前，除此介绍演员姓名和所扮角色的姓名及其身份外已出现了白话。另一方面是由于在演出行进时，演员在场上即兴的口头创作的对白或独白。他起到插科打诨、增加喜剧气氛的作用。久之、经过艺人的不断加工、润色而固定下来。使之向戏曲化进一步过渡。如《红月娥做梦》一段对白。

甲唱：新媳妇下轿不自己走

乙唱：请来两个姑子搀着呀。

甲（白）人家都是两个姑娘搀着哪有请出家人来帮忙呀？

乙（白）有哇！我们老家都是请姑子，过日子好光堂。

甲（白）这才叫狗带嚼子胡勒呢。

乙（白）一个地方一个风俗。我说你们哪儿闺女过门子（结婚）都兴穿啥？

甲（白）红裙绿袄。

乙（白）我们那儿兴穿白孝衫子、戴孝帽子。

甲（白）这邪门外道的勾当咋都出在你们那块土上，真够新鲜的。

乙（白）一点不新鲜，这里边有讲究。

甲（白）什么讲究？

乙（白）这叫白头到老。

甲（白）别胡扯啦，你快说正经的吧！

（接唱略）

除上述例证外，白话（对白宾白）多来自韵散体间用的说唱文学。如鼓词中的白话叙事。运用到对口彩唱莲花落中来。由单人白话叙事，演变成二人对白、或宾白。（是比较正规的

白话)。这种白话，(也叫说口)不论来自民间艺人的口头创作，或来自鼓词中的白话，他们一个共同的特点：都具有冀东大众化的生动活泼，生活气息浓郁的地方语言特色。

从总的形式特点看，对口彩唱莲花落仍是以对唱见长。一段“夸相篇”(形容人物面貌、衣着)“路景篇”，“自述篇”，竟达五六十句，百多句唱词。如《马寡妇开店》李氏奶孩子一场，作者以浓重的笔墨、描写马寡妇见狄仁杰后，引起她内心的波澜、痛苦、矛盾、爱的欲求，幸福的向往，直到她大胆冲破封建礼教，去追求爱等心理状态的描写，达到淋漓尽致的境地，洋洋百句之多。类似这样的唱段，在《回杯记》、《秦雪梅吊孝》等等剧目中，可顺手拈拈来，不胜枚举。这种以唱见长的特点，无不是来自说唱文学的特点。他一直从事评剧文学剧本创作者所继承。

2、对口莲花落，是以一旦一丑两个演员分担表现全部剧中所有人物。如《大西湖》，旦角就要扮演红娘、老夫人。丑角，就要扮演张生，白马将军，孙飞虎几个角色。旦角虽多以扮演女性为主，但根据剧本结构的需要，亦可扮演男性，丑角也可扮演女性，彼此交错进行，妙趣横生，引人入胜。

3、扮像和道具：早期莲花落，旦丑均由男扮，清末时，已出现了女演员。旦角、普称唱包头的，根据演员经济条件而依，可扮大妆(梳头)亦可扮小扮(半头面)小扮：即头带片发、额前挂齐眉穗，额前佩戴五一七珠泡、头顶插花，两耳佩环。大扮：即头勒网纱、大发包头，额前贴云边(俗称小湾)两鬓帖鬓片。(俗称三块瓦)头插五色、簪花，凤鸟，蝴蝶等。面部涂红抹粉，身着裙袄裤褂，腰系四喜带。使用道具多以折扇，手帕为主。丑角：俗称“下

妆”，头戴毡帽、布巾，身着茶衣腰包，面部画有豆腐块、虫、鸟图像。主要以竹子板（七块节子板）为主要道具。初期也有使用霸王鞭。但根据剧情需要而增设其它道具，如武戏《打登州》、《鲁达除霸》、《武松杀嫂》等，就使用刀枪棍棒等武器（真刀真枪）。冀东莲花落艺人，一般都精通武林拳术，为评戏初期武戏开打的基础。

4、表演形式特点：对口莲花落表现形式基本上来源于冀东秧歌戏中的手帕舞、扇子舞、水袖舞、手、足、肩、腰、腿等各种基本动作程式，形成各行当的动作组合。自明代以来，昆、梆大剧种流入冀东以后，莲花落艺人，也学用一些戏曲程式，但仍以冀东民间舞蹈为主。仅就竹板就有百多种套路，据说，任善庆（月明珠兄长）他可以打出八大套：“金龙盘玉柱”、“老鼠窜洞”、“苏秦背剑”、“缠头过脑”、“插花盖顶”等上下左右、竹板翻飞，故得艺名“金不换”。候天太，可扔起竹板、走吊毛、抡背、“翻滚”，竹板不落地，唱口仍不断。故得艺名“滚地雷”。也有头顶、手托、肩托灯盏、连歌带舞，灯不灭、曲不断，故得艺名“五盏灯”、“七盏灯”。扇子舞、手帕舞、更是花样翻新，层出不穷。单手帕、双手帕、甩到空中飘飘盘旋，再用手接或用嘴叼。这些独特的高难技艺、与唱做巧妙结合构成为莲花落独特的表演艺术形式。民间武术，亦是莲花落表演艺术的重要组成部分，直到评剧已经形成，警世戏社出关，（1918）评戏仍运用民间武术，真刀真枪，滚翻跌打，京梆大戏班的武功演员，也为之惊叹不已。

5、音乐及声腔形式：对口彩唱莲花落时期的声腔，来源于冀东民歌“九腔十八调”。（略）根据剧目情节，选用其一曲或数曲，来演唱情节和表达人物感情。有独唱（也叫

合簾)他基本上屬於民歌聯曲體、或叫聯套體。根據時代的進展,藝人不斷吸取其它戲曲、皮影、梆子、大鼓的聲腔、板調逐步改進本身的唱腔和板式。因而出現了“二六板”、慢板、哭迷子等板調。從早期的《紅月娥做夢》、《補汗褸》、《開磅》、《開店》的曲式來看,已具有板腔體的音乐結構形式了。其伴奏器樂,初以冀東秧歌戲中的鑼鼓、钹、鈸竹板噴吶為伴奏樂器,一八八五年前後,逐步增添了板胡、橫笛這就進一步解放了演員立在上場以竹板自打自唱的束縛,使其向着板腔體戲曲音樂發展前進了一步。

6、蓮花落劇目來源及其作者:據查蓮花落劇目來源有以下幾方面,一、來源於冀東秧歌戲,為蓮花落藝人所傳唱。蓮花落藝人大多數是農村秧歌角(業餘活動)迫於生計困難而從事職業性和半職業性蓮花落活動為生,因此秧歌戲的劇目自然為他們所承襲,經過他們長年活動,逐步加工,不斷豐富而固定下來。二、來源於選編鼓書,評詞寶卷,《醒世恒言》、《聊齋》、《宣講拾遺》。演義等古代歷史、故事傳奇小說。三、來源於蓮花落藝人和一些在鄉的文人,根據當時社會生活、創作出一些符合當時人們思想願望的劇本。這三個主要來源、其內容囊括了從古代到現實,從帝王將相到英雄義士豪傑,從達官顯貴到平民百姓等豐富多彩的生活面貌,為群眾所喜聞樂見。據老藝人傳講,劇目竟達二百餘出。據查為各種通常演出的重點劇目約有二百十一出左右。

這些豐富多彩的劇目,查其作者,實屬困難,因為許多作品,來自民歌,和民間傳說經過歷代民間藝人不斷豐富補充修正,而固定下來的產物,因此很難確定作者為誰。據各方調查(老藝人傳述、當地知情老人介紹)有些劇目,來自在鄉文人之手。這些文人,多屬於屢試不第,仕途坎坷身居鄉

里。他们既通晓古今，了解官场和仕途生活，又接近人民大众，熟知乡土风情，体察人民的饥苦和生活愿望。他们热爱乡土文学，是莲花落艺人的好朋友，所以根据古代小说、唱词，为莲花落艺人改编剧目，或将莲花落艺人的口头创作，给予加工润色。根据滦南县胡家坡调查，本村的张秀才（生于1841年）胡秀才，（生于1839年），两秀才为屡试不第的在乡文人，均爱好、弹唱、通晓戏文戏理。当年为秧歌戏、鼓词创编许多曲目，凡滦县境内办秧歌会者无不于门下求教。受益较多者为本村任连会先生（1851—1924，任先生系破落文人、乡村教师、中医，后从事职业莲花落活动，是早期著名莲花落艺人）由于情趣爱好一致，结为好友，他们共同编写过一些对口和拆出小戏。据老艺人和任老先生后代们，以及本村知情老人介绍，对口戏《补汗褙》《王大妈探病》《借髻髻》《阴功报》《后娘打子》《青州府》等，为张秀才、胡秀才、任连会共同编的。大量的原稿已于一九五六年被有关部门收集，现已下落不明，又经过文革期间的浩劫，现仅存一部《巧姻缘》（唱词）。但他们的创作活动，已是评剧界老艺人所一致公认的。类似这样的文人秀才、为莲花落编写剧目者，全境各县均有传说，由于时代较远，属名都无法查证。到了十九世纪八十年代，在千百个莲花落艺人中间，涌现出一位杰出的农民出身的艺术家成兆才。（滦南县绳家庄人）自一九〇四年左右，他在赵家班时，开始从事创作活动。（注：关于他的创作剧目考证详见王乃和《成兆才与评剧》）。

据初步查证，流行在冀东的重点剧目有《王二姐思夫》、《回杯记》、《小姑贤》、《借髻髻》、《古存打鸟》、《补汗褙》、《婆媳顶嘴》、《王大妈探病》、《游湖借伞》、

《白蛇盗草》、《西厢》、《张生游寺》、《红娘下书》、《王姣鸾百年长恨》、《马前泼水》、《兰桥会》等百余出。

7、莲花落流布状况：莲花落，已成为冀东人民所喜闻乐见的民间戏曲艺术，但他却不断遭到官府的限制，和大剧种的排斥。为谋生计，莲花落艺人四处奔走，历尽风霜坎坷之苦。他们连续不断的越过长城，奔走于东北，辽沈及黑龙江一带活动。据查一百六十年前滦县的何老瑞，迁安的蔡合等莲花落艺人就流入东北。（据吉林省《二人转史料》记载：于明代随着向东北移民，关内莲花落已流入东北境内。）查，近代（1884年前后）滦县的任连会，金菊花，夏文元，滚地雷，臭虫母子，张一根，等老艺人，以及迁安的金鸽子、金蚂蛉、丰润县李傻子，王大包子等，先后多次出关，奔走于青龙、凌源、承德、平泉，以及辽宁黑龙江一带活动。这些老艺人，不但在东北求生，而且在那里收徒传艺，为东北地方戏“二人转”的形成、起到一定作用（详见吉林《二人转史略》）据清人张焘著《津门杂记》中记载：

（1886年，光绪十一年）北方之唱莲花落者，谓之落子……一日演两次，不下十人，粉白黛绿，体态妖娆，各炫所长，动人观听，彼自命风流者，争先快睹……”据查1894—1906年冀东莲花落有如春潮，涌进津门，如滦县赵家班（今属滦南县），丰润县广盛合班，迁安金鸽子班等，先后多次进入天津，西路莲花落艺人，长年活动于京郊各县以至承德、张家口一带。据查著名西路老艺人刘子琢，刘宝珊曹普（人人乐）挑帘红，王殿左，候德山，金叶子，于一八九〇年前后，进入北京。据西路后代艺人何绍兴介绍，西路艺人进京初期，拜在原在京内一个竹板莲花落艺人赵新恒（满族）门下，否则受京门行帮家门的排斥，寸步难行。从此冀

东西路莲花落打开阵地。

第四，从对口莲花落到拆出小戏

从一八八〇年，到一九〇〇年前后，出现了许多职业性莲花落班社，而且日趋走向集中为较大的固定班社，人才得到集中，物质条件有了基础，因而有力地促进了从对口彩唱形式，急速地向拆出小戏过渡。其主要标志是：从剧本结构形式、声腔音乐，表演形式，服饰、伴奏器乐，演出方式均起了显著变化，表现在剧本结构上，将原来以叙事体为主，间以代言体的对口彩扮演唱的结构形式，过渡到以代言体，第一人称的结构形式。即将一部长篇故事，按不同重点情节拆开，编写成单折小戏，此谓“拆出戏”。如：《白蛇全传》、《游湖借伞》、《水漫金山》、《断桥》、《合钵》、《祭塔》等单折小戏。每个单折又有启承转合，上下勾连，形成一条贯串线。由于结构格式形的变化，要求登场人物以第一人称出现，每个角色都有自己的固定台词（自报家门、自白、对白）固定唱词（独唱、对唱），就必然要突破对口两小戏（小旦小丑）以叙事说唱的表演形式，而出现了三小戏（小旦小生、丑）。小生代替了原来的丑角戏，丑角已逐步退居次要位置。根据剧本故事的需要，逐步出现老生，老旦、青衣、小旦。行当逐渐在丰富演变，催促着剧本结构向更高级形式变化。在表演形式上，那种以秧歌为基体的舞台动作，已不适应于固定性的人物性格表现的要求，他们向大型戏曲靠拢，吸取昆梆剧种的戏曲程式动作，因此每个行当又形成具有规范性的戏曲程式舞台动作。但又不完全局限在戏曲程式规范之中，仍保存着地方小戏，且歌且舞，灵活多变的表演

动作。此乃拆出小戏阶段的表演形式独特之点，乡土气息十分浓厚。在服饰着妆上，每个角色都进一步要求以人物身份，不同行当，勾画脸谱，着特定服饰，以完成人物性格的塑造。

从声腔、板调、伴奏来看，已从对口莲花落民歌小曲的联曲体，逐渐向板腔体过渡，出现了二六板、慢板、哭迷子、跺板等板式。这些板式的出现，是许多优秀的民间艺人，如：任连会、仙动心、佛动心、白菜心、张一根、臭虫母子、滚地雷、成兆才、金菊花、金鸽子、金蚂蛉、柳叶红等，在不断的演出实践中，不断的改革、丰富而创造出来的。特别是这一时期著名旦行代表人物杜芝蕙（艺名金菊花）他吸收河北梆子、皮影、乐亭大鼓曲调中悲调，并结合他对生活的体验，创造出小悲调和大悲调，十三咳的调式和板式，为丰富拆出戏的声腔板式做出很大贡献。后来成为唐山落子（评戏）特有的板调。由于声腔板调不断的革新变化，不断的丰富曲式，原来以竹子板（节子板）击拍控制和指挥戏剧演唱进行的伴奏乐器，已不适应这个链锁性的变化，艺人们甩掉竹子板，采用大梆子，并借用河北梆子的部分锣鼓点，以指挥舞台表演的行进。这是向戏曲化进展的又一个飞跃。但此阶段尚未使用底鼓（亦称坐鼓）和手板，而是以操主奏乐器拉板胡者跺脚为记，开锣经点来指挥文武场伴奏，和指挥演员的舞台动作的行进。弦乐：除板胡为主奏乐器外，逐步增加了三弦、和吹奏乐器笛子、唢呐、大笛子（大喇叭）武场：已设有大锣、小锣（手锣）铙钹、大镲、小镲、堂鼓。伴奏乐器的增添，增强了戏剧音乐气氛，增强了戏曲音乐的旋律性和抒情性。这种变化，以声腔音乐形式的观点来看，从对口以演唱民歌曲联体为核心的音乐形式，已变格到以板腔体结构的声

腔音乐形式。这是冀东民间地方秧歌戏自身变化的重要阶梯。我们认为这是唐山落子（评戏）已进入了他的幼年时期，为向着大型戏曲形式过渡奠定了坚实的基础。

拆出戏的剧目：据不完全统计，约八十多出，其中大部分是对口演唱的剧目经过艺人的改编而成。一部分是从梆子剧本、皮影卷、乐亭大鼓的曲目中移植或改编的，计有：《小姑贤》《思夫》《回杯》《黄爱玉上坟》（斩窦娥）《刘金锭观星》《丁香割肉》《刘公案》……

这种土生土长的拆出莲花落小戏的出现，获得了城乡广大观众热烈欢迎。与流入到冀东区域内的京、昆、梆大剧种开始出现了形成对峙的形势。在彼此争夺观众唱对台戏的演出时，大剧种每况愈下。据《滦县县志》载：“昆弋，又曰高腔调高辞雅，惜不通俗，顾曲者寥若晨星，殆所谓白雪阳春，曲高寡和欲，襄年庙会，多演此酬神，今绝乡矣。皮簧：俗曰二簧、调虽不俗而在滦唱者极劣，每与梆子合班分演，观者不感兴趣。梆子即梆子腔，调近俗俚，颇受民众欢迎，昔年庙会，或富家喜庆多演此。然费用之繁，每演四日，需二三百元。近年四方多难城乡经济拮据，不复昔日弦歌之盛矣。”恰恰相反，拆出莲花落小戏，却以通俗易懂，雅俗共赏，乡土味浓郁，又兼其内容多以广大劳动人民的欣赏趣味和生活愿望相吻合的绝对优势，赢得了广大劳动人民的热烈欢迎。黄芝岗先生在他的一篇《从秧歌到地方戏》论述中说：“民间小戏通称‘三小戏’，因为他由小丑、小生、小旦三种角色合组演出。但最初只有‘两小’，小生是后加进来的。从秧歌到民间小戏这一阶段，唱小戏的即扮演秧歌的那些人。也即由这几种秧歌角色扮妆出演。民间小戏从乡村老百姓的生活基础出发，所表演的故事离不开他们的生活圈

子……”。诚然如此，冀东莲花落那些诸如《小姑贤》《小借年》《思夫》《回杯》《打狗劝夫》《秦雪梅吊孝》《补汗褙》《王大娘探病》等剧目，都与人民群众的生活和愿望紧密的联系在一起的。而且他们唱念于板夺字，听的懂，看的明，易于接受，特别是他的声腔念白，又完全是冀东的语言音调，听起来倍感亲切。这就是它之所以能够战胜大剧种、蜚声冀东，流布京津，东北各地的主要法宝。拆出戏的形成，非是一朝一夕之功，而是经历了漫长岁月，特别是到了清代末叶，一八八〇年以后，随着资本主义工商业的发展，莲花落艺人从广阔的农村，逐步走进了繁华的都市。演出对象的欣赏水平和要求，观众的知识结构，与农村相比较已有了新的变化，这一切都在客观上起着促进民间戏曲自身的变化和发展。但是促进这一发展过程的主要功绩，应归于当时的京东几大班社，如崔八班、赵家班、金鸽子班、北孙班（原班主郑希武，后为孙恩）柳叶红班、广盛合班等，全体演员和包括其班主在内的共同努力的结果。班主提供了物质条件，置办戏箱，设置食宿，和排练演出的场所，全体演员付出了辛勤的劳动，发挥了创造性的才能，在不断的改革实践中才取得了形成拆出戏的成果，他们在评戏发展史上写下了光辉的一页。关于几大班社的业绩史实，详见其各班社史，这里仅摘录老艺人孙风岗回忆当时改革时的一段史话。他说：“那时候改革唱腔，没有准稿子，那就是你出一个新腔，我创一个新腔，到台上一使，好听，观众真来好，大伙也就跟着学。剧本也是一样，根据莲花落老出子，要改成戏本，怎么改法？也没啥准稿子，起初也是大家出点子，根据个人多年的经验，张三说这么改，李四说这么改，试验一下哪个好，就用哪个。词也是一样，你呛咕一句，他呛咕一

句,开始都是活词,时候长了就成了死词。要说功劳还得说属成老兆(成兆才),人家有心胸,从小大字不识,给地主放羊打短工,可人家好学,跟一位金秀才学了百家姓,认了不少字,平时人家又有心计,成本大套的古书,影卷,戏本他都看,所以人家肚囊宽。他把大家编的词都记下来,还编了不少的出子。《马寡妇开店》《朱买臣休妻》《黄爱玉上坟》《秦雪梅吊孝》《老妈开唠》……好多出子都是人家编出来的,当时一些老先生们(指任连会、张秀才等文人)他们也编了不少出子。还有那时候跟梆子班“两合水”唱,我十二岁在崔八班学艺,就是梆子,落子两大块,听说迁安金鸽子班,一开始也是两大块。好多唱梆子的,搁不住老板的剥削,吃不上饭,一看落子真赚钱,也入了落子班了,这样梆子那点玩艺儿也就学会了,这才像个戏样。”(一九五五年录音资料)。这段史话可以使我们了解到当时改革的概貌。

促其发展的另一个主要因素是,对口莲花落遭到官府豪绅的欺压,并受到大剧种的排斥和非难。据滦县志的记载:

“莲花落,原名莲花乐,俗称蹦蹦戏,昔时丐者沿街乞讨之歌曲也,嗣后,益发展,居然登台惟曲作态,鄙俗不堪,伤风败化,然市井游闲之辈,热烈欢呼,嘻,可以观世俗之升降矣,……愚而贫者,趋之若鹜,是亟宜取缔者也。……”冀东广大莲花落艺人,到处遭到禁演,他们为了生存,于一八九〇年前后,由唐山进入北方最大商埠天津。但当时津门官府,以及上层人物,视莲花落为鄙俚技艺,难登大雅之堂,莲花落艺人不得不在三不管侯家后、五方杂地一带,流浪街头,就地演出,或去妓馆、小书馆,以及市郊,塘沽码头一带卖唱为生,但仍遭驱赶之苦,不得不返回家园。广大莲花落艺人,为了在这逆境中寻求生存,立志改革粗俗民间

小戏了，力争登上大雅之堂（大戏馆），他们力图改革创新，拆出戏就是在这个复杂而艰难的环境中诞生的。一九〇〇年——一九〇四年间，京东几大莲花落班社，带着改革后的拆出小戏，先后再次涌入津门。仍遭官府禁演，他们不得不进入外国租界地演出。如奥租界的东天仙，法租界的天福楼、晏春楼、日租界下天仙等茶园戏馆，均留下他们的足迹，并且获得了广大观众的热烈欢迎，日演两场，仍满足不了观众的要求。这是京东莲花落艺人，由农村粪堆、屯场，庙台跑帘外，跑大棚，而进入繁华都市大千世界。冀东莲花落终于敲开了津门禁地，取得登上舞台的胜利。但仍遭到那些为统治阶级服务的文人墨客更加激烈的攻击，肆意污蔑为伤风败俗。与此同时京东莲花落拆出戏演出日益频繁，久站津门的大剧种的上座率，显著下降，因而引起梨园界的妒嫉、排斥和非难。他们上勾结官府进行刁难，下买通流氓恶棍进行殴打。一九〇六年驻天津直隶总督杨子祥，对冀东莲花落艺人下“永干力禁”令，将京东八大班社，一并驱出津门。冀东莲花落不得不四处逃散。继之，清光绪帝，慈禧太后相继去世，清政府下令戴双国孝，百天之内禁止一切响动。此时京东几大莲花落班社相继解体。莲花落艺人又被迫返回家乡，以打短工或做小生意维持生活。一时莲花落活动陷于停顿状态。

第五，从拆出到唐山落子的形成

在这上压下挤的恶劣的逆境中，广大莲花落艺人，顺应历史的发展与人民的需要，他们以勇往直前，忠于戏曲事业的精神，继续在这万恶的逆境中挣扎生存，探索前进，终于

将莲花落从拆出戏改革成大型戏曲“唐山落子”。当时著名的金鸽子班，已处于惨淡经营状况，但以金鸽子、金蚂蚱为首，进行了大胆的试验性的改革。他们曾经全部改用河北梆子的唱腔和板式，他们曾把梆子的高腔降下四度音程为平腔。这种改弦更张的改革，在演出实践中，引起观众的非议。他们说“这哪是落子，土梆子”，因此归于失败。失败的主要原因是离开了自己的传统风格，而以其它戏曲声腔板式取而代之，违反了自己的艺术发展的规律，脱离了群众的欣赏口味和欣赏习惯，因而遭到了挫折。

在以成兆才，任连升为首的东路莲花落艺人在这次改革中，却闯出了一条成功的路子。他们在继承传统风格的基础上，吸取其他艺术营养，创造了一个大型戏曲新剧种，“唐山落子”。把拆出戏改革推进了一步，从而赋予了它强大的生命力。

成兆才这位农民出身的艺术家，以他的天才和勤奋，多年来从农村到城市，在不断的演出实践中，在屡遭官府禁演，梨园行排斥的坎坷艺术生涯中，悟出了许多道理，即莲花落这个粗俗的民间小戏，虽无有表现宫廷帝王将相生活斗争的袍带戏，但他表现出的社会生活的广阔性，通俗性，生动活泼的趣味性，是其他大剧种无可比拟的。所到之处观众那种狂热赞赏的场面，都给他以巨大鼓舞，因为他充分的反映出广大农民观众，城市劳动阶层以及工商界，知识界观众的愿望和欣赏的趣味。因此虽屡遭禁演，梨园行的排斥，莲花落已处于灭亡的境地中，他却对莲花落的发展前途充满着希望和信心。

成兆才是一位善于捕捉观众心理和愿望，并善于从观众的反响中发现观众欣赏艺术口味的天才艺术家。因此他在以

满腔热血，执着的从事这项事业的同时，他发现莲花落本身，从剧本到唱腔唱乐，表演，尚存着粗俗简单，以及某种程度的庸俗低劣的弊病，是莲花落前进中的最大障碍，是难以与大剧种相对抗，难登大雅之堂的要害。因此他横下一条心，奋发图强，立志改革创新，他在张彩亭、张德礼的支持下，团结了杜芝蕙（金菊花），姚继盛（仙动心），张玉琛（佛动心）张一根，张玉树（臭虫母子），张来（神动心）白广洁（白菜心），李春盛（李傻子），孙凤鸣（东方亮），孙凤岗（东方红），孙凤玲（开花炮）张化龙（小金龙）等。著名莲花落艺人，于一九〇八年（光绪三十四年）秋，重新组合成班。以滦县东吴家坨，张德礼家为阵地。将对口、拆出戏进行了重大改革。为了达到改革的目的，成兆才专程到胡家坡邀请他的启蒙老师任连会先生。任连会被成兆才这种心怀大志的举动所感动，同时也是他多年的夙愿，慨然应允，并携其子任善庆、次子任善丰（月明珠时年九岁）艺徒于玉波一同加入这次具有历史意义的改革。这次改革是从拆出小戏向大型戏曲迈进的开端。成兆才以他的聪明才智，对艺术改革的见解，对大家阐述了改革的目的，改革的内容，鼓舞了大家的信心和决心。在大家共同商讨之下，在任先生的帮助下，他们从以下几个方面做了重大改革。

1、去掉淫词滥语和色情表演，把活词定为死词。虽然莲花落来自于民间，形式健康朴实活泼，但艺人为了谋生，往往迎合某些落后观众的低级趣味，从而出现了低级色情的表演，成为人们轻视民间小戏的口实，因此他们坚决彻底地将这些荒诞庸俗的低级语言和表演清除掉。

2、在原有对口，拆出戏的基础上，借鉴于大剧种的剧本结构形式，进行改编成大型剧本。同时根据《今古奇观》

《宣讲拾遗》以及梆子、皮影戏等剧本进行改编，移植成具有本剧种特色的大型剧本。他不但极大的丰富了上演剧目，而且是形成这个新剧种的关键；即：“一剧之本”。一个贫农出身、当过长工，通过刻苦自学粗通文字的成兆才，在任先生的具体帮助下，经过大家共同研究，竟在几个月内改编了大型剧目：《告金扇》、《刘翠屏哭井》、《老少刘公》、《冯奎卖妻》、《六月雪》、《马寡妇开店》、《秦雪梅吊孝》、《刘伶醉酒》、《大劈棺》、《鬼扯腿》等。给这一新兴剧种的形成与发展取得了经验。给彻底形成这一新剧种打下了坚实的基础。

3、大力进行唱腔调式和板式的改革和创新。成兆才、金菊花、张玉琛、张彩亭、张德礼、孙凤岗、任善庆等，他们接受了金鸽子班在声腔改革方面失败的教训，在保持对口、拆出戏传统唱腔风格的基础上，大量吸收河北梆子、皮影调、乐亭大鼓调的调式和板式，揉化在自己的格调之中，形成了自己的善于叙述和抒情的唱腔风格特点。形成了以板腔体结构的板式。如：大安板、小安板、尖板、搭调、哭一二三、垛板、散板、流水板、二六板、正调大慢板、大悲调、哭迷子等板式。调式不但极大的丰富了这个新兴剧种的唱腔板式，而且发挥了戏曲音乐旋律多变的特点，以他独特的音乐语言塑造多种类型的人物形象。最为显著的是，旦行与生行的唱腔有了明显的区别和发展。金菊花、张化龙、孙凤玲，各创自己的旦行唱调和板式。张德信首创的小生唱腔已开始出现。张德礼为老生唱腔打下了基础。这些不同行当的唱腔虽然开始有些简单，但他为评戏各行当声腔格式的发展打下了基础。

4、在表演上，他们突破秧歌表演形式，他们聘请了教师，广泛的学习和运用京、梆大戏的传统戏曲程式，使各个

行当的舞台动作进一步规范化，从而有力的推动表演艺术的发展。

5、为了适应大型剧本而出现的各类新的腔调和板式；以及规范化的舞台表演的需要，进一步改进了音乐伴奏。他们彻底的甩掉原来以竹子板、大梆子、堂鼓、小锣控制演出节奏的陈规惯例，采用了大剧种河北梆子的底鼓（也叫座鼓）手板来指挥戏剧节奏的进行。并全部采用梆子的锣鼓经，增添了乐器，健全伴奏队伍，任善庆为第一位鼓师，从而初步形成了这个剧种的音乐形式的整体结构。

6、改进了舞台美术，他们由原来舞台上一桌二椅改进到三桌六椅，以及形象逼真的砌末彩头。从粗布裤褂，到蟒袍玉带、龙凤官衣。但又谁知这一切都是他们为追求艺术的完美而白手起家，艰苦创业的精神产品。他们以白布涂色画龙画凤，以夹纸制作盔头纱帽、相巾、以碎玻璃碴儿、铁丝、自制珠口头面。群众见之感叹不已，发自内心的爱戴，纷纷献出绸缎裙袄衣料、簪环首饰。他们在群众大力支持下终于使舞台呈现出五彩缤纷、满台生辉的舞台气氛。

在成兆才领导下，在全体艺人的艰苦创业的精神努力下，完成上述几项重大改革。在几个月内排出了大型剧目十几个，于一九〇八年冬，在滦县东吴家坨第一次亮台演出。节目有：《告金扇》、《老少刘公》、《劝爱宝》、《开店》、《醉酒》、《秦雪梅吊孝》、《打狗劝夫》、《鬼扯腿》（武戏）等。连续五天五夜，观众人山人海。首次亮台演出取得巨大成功，一炮打响，奠定了他们改革的信心和勇气。同年冬天，借用汉沽张景惠的戏箱，起班名“庆春班”进入河头小镇，该镇有通往唐山的铁路（唐胥段）又有通往天津的内河，是冀东内陆水旱码头，来往商贾云集于此。该

班进入河头镇之后，深受内地和外商的欢迎，名声大振，传遍关内外，因此他们大胆决定进入内管七州外挂三县的永平府（今卢龙县）。由于官府轻视民间小戏，并多次发出禁令，所以不敢贸然前往，在张彩亭的倡议下，将莲花落改称“平腔梆子”戏，当时借助于河北梆子大戏之名，针对梆子”高腔而改称平腔梆子的意思，这就是评戏史上“平腔梆子戏”称谓的由来。当时是为了混过官府耳目。在永平府的演出，震动了永平府的大小官员和当地群众，他们目睹已非昔日蹦蹦跳跳的民间小戏，遂被批准演出。从此，北路金鸽子班和当地一些小班社纷纷向成兆才领导下的庆春平腔梆子班学习，从剧目到唱腔表演逐渐合流统一，许多已经被迫解散的艺人又重新组班，形成了落子新生局面。

以成兆才、任连会、张德礼、张玉琛、张彩亭为首的庆春班，打开永平府之后，巡迴在丰润、玉田、遵化、迁安、昌黎、乐亭各县流动演出。每到之处，高搭野台戏棚，大口落子响遍京东大地山川。金菊花、小金龙、佛动心、白菜心、滚地雷、邱贼、臭虫母子、张一根、东来顺、杨柳青、普州红的艺名，在群众中传颂开来，形成人人有口皆碑的局面。他们以新的剧目，脍炙人口的唱腔，赢得广大观众的热烈欢迎。并与京昆梆大戏形成对抗形势。每当在大型庙会和贸易集会上，落子大戏观众人山人海，而京梆大戏观众寥若晨星，庆春班在冀东各县巡迴演出，取得了意想不到的盛大荣誉，开始向着城市再度进军了。

自光绪三年（1877年）满清政府兴办洋务，至宣统元年（1909）帝国主义垄断资本，对冀东矿产资源的开发和掠夺，促进了唐山这个新兴工业城市的畸形发展。开滦五大煤矿的兴办（唐山、赵各庄、马家沟、林西、唐家庄矿）京奉

铁路的修建、水泥、陶磁、矾土、纺织等工业兴起，刺激着商业资本和手工业迅速发展，城市人口猛增。由于城市人口的增长随之而兴起的文化娱乐场地，也迅速的开办起来，一九零一年于老车站附近兴建了“老戏院”，财神庙街兴建了“庆仙”戏院，后来又于一九零六年前后于商业繁盛的唐山“小山”，迅速建起了华乐、全乐，九天仙、正海轩、松茂，等大小园子，书馆、茶社十余个。一九零九年兴建永盛茶园，一九一二年兴建了大世界、天乐、天鹅大戏院，这些戏院、书馆，除迎接河北梆子、京剧演出外，主要是莲花落大小班社，及零散演员、歌妓、曲艺艺人们进入这些场所活动。因此，唐山小山是莲花落赖以生存和发展的阵地，又是培养评剧演员的大学校。凡是著名评剧班社和著名演员无不是在唐山小山各戏院得到锻炼而成名成家。

当时各大厂矿虽设置俱乐部、剧场，但只共洋人资本家或高级职员娱乐的场所，而广大产业工人、普通劳动者、市民阶层，只好去书馆、戏院、茶社去寻求精神上的慰藉。又由于这些产业工人，普通劳动者，大都来自于破产的农民，他们热爱家乡民间小戏莲花落，他们早已与莲花落艺人结下了不解之缘，并成为他们的基本观众。

一九零九年，开设永盛茶园的王永富，在铁路南厂工人的资助下，于小山西下坡兴建了永盛戏院，同年三月三日批准开业，其子王凤亭酷爱落子，故将庆春班接来，首演于永盛茶园。但仍遭到反动当局的百般刁难，强令禁止演出。经理王凤亭和成兆才二人携带剧本以及《今古奇观》、《醒世恒言》《宣讲拾遗》与警察局官吏据理力争说：“禁演也得有个说词，我们不是过去的蹦蹦，没有淫词滥语，我们是根据这些小说《今古奇观》《宣讲拾遗》改的剧本，是劝人学好的

戏,我们要请当局亲自审查”。并在广大产业工人和市民强烈反对当局无理禁演、强烈要求批准演出的声援下,弄得警察当局狼狈不堪,只好批准演出。一场尖锐的斗争胜利了。(摘录王凤亭回忆录)首场演出他们初步改革的剧目,《开唠》《开店》、《花为媒》。演员们为回答工人弟兄们的声援献出绝技,做了精采的表演,高亢大口落子的声腔和严肃认真的表演,博得了阵阵雷鸣般的掌声。欢呼声,头场打炮戏就震撼了唐山小山,轰动了这个新兴的工业城市,家喻户晓,戏院连日观众暴满,日夜两场座无虚席,使当时在鸣盛大戏院演出的河北梆子,京剧望尘莫及了。后连续演出了《秦雪梅吊孝》《刘伶醉酒》《老少刘公》《打登州》《鬼扯腿》这些有文有武的落子大戏,不但受到广大工人的热情赞赏,并使之政府大小官员,遗老遗少绅商大贾,来往行商过客为之倾倒,从此在冀东民间产生的戏曲终于登上了大雅之堂。并显示了它的强大的艺术生命力。

庆春班在唐山广大产业工人的支持下,在园东王凤亭的资助下,在永盛戏院稳稳的站住了脚。成兆才、任连会等,在取得东吴家坨改革的基础上,又争得了这个有利的阵地,力争加速使这个新兴的剧种得到完善和成熟。据老艺人张采亭回忆说:“成兆才日夜赶写剧本,他在穿兴店小屋一个人闷头写,多热的天也不在乎,连蚊子叮、臭虫咬都不在乎。几天一出戏,老供上我们演新戏了,他还创造腔调,还要给大家说戏,可真够累的了”。“可就是字眼太浅,写着也费点劲,他到处请教老先生们指点,所以人家写出了那么多剧本子”。据胡家坡九十二岁高龄的老人顾秀、八十九岁张克甲介绍说:“当时任连会老先生住在永盛戏院门口左边一间屋,也在写剧本,与成兆才在一块合计(即研究)戏词”。

我们可以确信，成兆才在这一时期创作出大量的剧本，是与任连会的帮助与合作是分不开的。

一九一一年辛亥革命成功，推翻了满清政府，民主革命尚未彻底成功，袁世凯篡位称帝，国民党政权不但没给人民带来什么好处，反而加重了对人民的剥削。此时讨袁的声浪和民主思潮风起云涌。成兆才在民主进步思潮的影响下，他的创作思想，有了新的追求。他目睹当时唐山的社会现实，见到小山一带到处娼门妓馆。娼妓们过着非人的生活，矿工们由于生活所迫，竟出现三个矿工娶一个老婆的悲惨生活景况。他以极大的愤慨，根据历史小说，借古讽今，创作和改编了《柱十娘》《卖子孙贤》《王少安赶船》《占花魁》《洞房认父》《雪玉冰霜》《移花接木》《孝感天》《因果美报》《活捉王魁》《黄氏女游阴》等三十余出大戏，据介绍任老先生在此阶段也改编了一些剧目，但尚未翔实。现查证的月明珠所创作的《桃花庵》是任先生亲自着手帮助其改写而成。以上这些新编剧目均为当时久演不衰的优秀剧目。这是以成兆才为首的庆春班全体演员为创建这个新兴剧种，所完成的第一件大事。即：创作了代表本剧种的代表剧目。

第二件大事：是加强队伍的建设进一步健全了青衣、花旦、青衣、闺门旦、老旦、老生、小生、花脸、丑、武生等行当。通过招聘武功教师刘庆荣（原河北梆子科班庆太平头一科）以加强演员身训，基本功训练，促进了各行当唱腔表演进一步向专工化，规范化的发展，从而出现了许多唱、念、做、打的优秀演员。（此时金菊花已不在该班）如：以青衣工唱做见长的张来（艺名神动心、乐亭县）张玉琛（艺名佛动心、滦南县一六庄）王长顺（艺名白菜心）马奎（字虎亭，艺名月牙红、丰润县王官营，原西路莲花落艺人，后改

东路评戏)。以闺门旦、花旦唱工见长的张化龙(艺名小金龙滦南县兰坨人),姚继盛(艺名仙动心乐亭县)刘永太(艺名石榴花,滦南县泊家巷),王玉昌(艺名浪半台,丰南县),伊福全(艺名银蝴蝶,滦南县),张治广,(字积荫,艺名大娘们,滦县吴家坨),陈君(艺名老铁、滦县郭庄),小生工唱做俱佳的张德信(艺名普州红,滦县东吴家坨)以武生善长的王品三,(玉田县)以扇子生见长的倪俊生(迁安县,原唐山河北梆子侯家班学艺,后投庆春班改唱小生),以老生行唱做俱佳的张德礼(字治堂艺名海里蹦,滦县吴家坨),康永胜(滦县,艺名康疤拉),以口齿伶俐、幽默出众,妙趣横生的名丑成兆才,(字捷三,艺名东来顺,滦南县绳家庄),名丑张化文(字彩亭,滦南县兰坨),侯天泰(字庆祥,丑行的创始者,艺名滚地雷,成兆才的师付丰南县)傅长清(艺名傅小辫善青衣,滦南县霍各庄),唐山落子第一个创花脸工的于安久,字如江(艺名人样子乐亭县),第一个武工演员王凤池等。

庆春班在永盛戏院演出声望日益扩大,演员阵容已达四十多人。由于著名旦行演员金菊花早以离开此班。进入永盛戏院不久,小金龙,倪俊生先后于1912年去东北营口,投入李子祥班(滦县人。经营海货商人),由于演员的流动,成兆才、任连会、张玉琛、张彩亭、张德礼,有感于后继无人之忧,因此他们竭尽全力为这个新兴剧种的发展培养了一批优秀的青年主演,如:任善丰、任善年、成国祯、张贵学、张润时、金开芳、董端海等,他们以己之长,各有创新,各有千秋、大大的胜于前辈。很快挑起了大梁。特别是任善丰(月明珠)年仅十五、六岁,扮相清秀俊俏,嗓音甜润,是继第一代演员金菊花、孙凤玲、小金龙之后兴起的代表唐山落子时期的杰出的旦行演员。他天资聪颖过人,勤学苦练,他

继承前辈名家之长，发挥自己的优势，在其父任连会、成兆才、张德礼等，老前辈的辛勤培育下，他在落子原有的板调基础上，集前辈艺人之所长，创造了旋律婉转多变、抒情浓郁的唱腔。巧妙的运用闪、顶、掏，抑、扬、顿、挫的板头气口的技巧，并根据人物性格和剧情发展的需要，对每段唱腔润色进行了高度加工、以及以细腻传神的表演、独创性的形成了他的唱腔表演艺术风格。他根据京剧反二簧经过改造加工，创造了评剧反调，为丰富评剧旦行唱腔立了大功。月明珠，从九岁跟班学艺，到十六、七岁，在短短几年的艺术生涯中，创造了众多不同类型的典型妇女形象，而且在评剧史上又是他第一个首演了成兆才先生所创作的文学剧本中这些完美的典型的艺术形像。并且为每个典型人物，创造出代表性的独特的唱腔。据尚健在的全开芳老先生、在回忆当年与月明珠在永盛戏院这段艺术活动时说：“月明珠、是个奇才加天才的演员。评剧，这几大名剧的主要角色，包括唱腔的创造，都是月明珠首创的，我们这一辈儿都是跟人家学的。当年他下的苦功，谁也办不到，每接受一个角色，他都按句按段研究透了，懂了意思，再创腔调。下了戏就捉磨，每天和着了疯，入了迷一样，所以才创造那么多可人喜爱、百听不厌、百看不烦的月明珠调和人物来啊！比如：《马寡妇开店》，他把马寡妇见了狄仁杰后，勾起他伤心的往事，引起爱慕之意，接着，引起不甘于寡居，要与狄仁杰结成良缘的心理意念，一层层向前发展的感情，都捉磨到家了。最可贵的地方是他把马寡妇演的庄重大方，从不用瞟眼神等色情的勾引性动作表情。他一边用手帕遮着脸，一边倾吐对狄仁杰的爱慕之意，愿成婚配之情，表现了马寡妇即羞愧，又中肯，又大胆。所以观众看了不讨厌，反而予以同情，

后来有了女演员，可把这个马寡妇演的糟践透了，他们演成了一个荡妇形象，粉的要命，才引起观众看不起评戏了。评剧演员“男怕《回杯》、女怕《开店》”，为啥呢？因为唱词太多，有的整段唱竟达一百多句，没有唱功底是不敢露演这个戏。经月明珠再创造的马寡妇唱腔，一气呵成。他把唱词的字摆的匀，气口掌握的准，抡、闪、顿、挫的板头运用的俏，嘴皮子干净利落。喷口足，每个字都能送到观众耳朵里去，堪称一绝。再说他首创杜十娘这个人物时，船头抛宝那场，当她乍听到李甲将她用千两银子卖与孙富时，顿时一惊，双手将皮裘一抖，随着锣点唳！亮相，眼睛直射，目瞪口呆。一个大的停顿，长达一分来钟，场上雅雀无声，接着双手颤动皮裘。这段戏的动作设计。让人们清清楚楚的看到杜十娘开始由猛然震惊到怀疑、确信、失望、悲、悔、恨、怒的感情交织在一起，又层层向前发展的思想斗争和感情变化的动人表演。然后乐队起大过桥，烘托出气氛，再起高弦开唱。“闻听此言大听一惊，……”。这开头四句唱，有如山洪暴发，一泄千里之势。惊魂摄魄，令观众心弦颤抖，把杜十娘满腔怒、恨、悲、悔表达的如此真切动人。观众拍手叫绝。这段唱腔传留后世，已成为评剧千古绝唱的唱腔。接着戏的发展，月明珠把冷静下来的杜十娘，表现以笑脸来答应李甲这一举动。在当时我们都不理解，为什么这时候十娘还有笑脸？月明珠说：“人到最悲伤绝望的时候，会发笑的，此时杜十娘的笑，是恨笑，绝望的笑，并以笑来蔑视、痛骂这个忘恩负义的伪君子、贪利小人李甲。当时一个十六七岁的男子青年，能够把杜十娘这个人物思想感情理解的这么深，这么透，表现又是这么真实动人，却实是一班演员所达不到的，所以我说月明珠是个奇加天才的演员。很

久以来，梨园里都讽刺我们评戏演员就会站着唱大口落子，又哭又嚎……，这是对评戏演员莫大污蔑。的确我们前辈是讲唱大口，如金菊花，他的大悲调。把观众也唱哭了。可那是唱野台戏，你就得唱大口，谈不上上什么韵调。以后到城市里有了戏园子，再这么唱显得臃肿了。所以到了我和月明珠这一辈儿就讲究韵味儿，讲究唱请传情了（意思是注重抒情）。月明珠之所以成名，就是他能把头辈儿的唱腔研究了再研究，经过他的改动，就大变样了，味道显然不同了。你听，同是一段慢板，到他嘴里就变味儿了，有声有色，有情有味。更主要的是他捉磨人物思想感情，什么人，创什么腔调。唱杜十娘与马寡妇、与秦雪梅就不一样。所以无论演那个角，一唱一红，观众都舍不得走。话又说来，没有成老先生写出那么多的好本子，没有成兆才给他说话。月明珠再天才，也出不了名。可是话又说来了，成兆才不遇见这么个天才的演员，他的戏写的再好，也唱不出去呀！再就是，月明珠从小就受他父亲任先生的熏染，把着手教，还有他的干爹海里蹦，师兄于玉波以及张玉琛、张治堂（月明珠初拜此人为师），还有与他同台做戏的张德信，左右不离的帮助他研究身段动作，创造唱腔，这叫众星捧月所以他才很快的出息了，以上，金开芳老先生，对月明珠的成名，所做的概括的回忆，说的多么真实贴切。我们可以从中概括的看出，以金菊花为代表的拆出戏时期的声腔艺术特色，过渡到以月明珠为代表的唐山落子时期的声腔艺术特色彼此不同之点。以及这个杰出演员的成名的诸多因素。月明珠虽然自幼没有机会念书，但由于他聪明而勤奋好学，青年时期已能熟读宝卷，古今小说，并有善于观察生活的能力，他俱有一定的历史的和现代生活知识，因此他俱有驾驭生活的能力和丰富的想像力，所

以他的表演艺术可塑性强，能驾驭不同时代的妇女生活。如，以善良可爱的渔家女张翠娥，到泼妇淫妇的黄爱玉，从深受封建礼教桎梏的大家闺秀秦雪梅，到苦守佛门法规戒律的陈妙婵。以及他首创的，一时失足而成千古恨，终生遗憾、内疚不堪的少女王三巧的形像，更使人难忘，该剧中他所创造的独具一格的唱腔、脍炙人口、久唱不衰。总之他那突出的表演艺术，为评剧旦行艺术格式的形成，奠定了基础，并为后人所继承和发扬。

月明珠，不但是一位天才的表演艺术家，也是一位大有可为的剧作者。他在十六岁时，在他父亲任连会亲自指导下，成功的创作了大型名剧《桃花庵》，使成兆才先生为之惊叹不已，亲自主排这个戏，并由月明珠主演了陈妙婵。他所创造的唱腔：“闻听此言大吃一惊……”一段。声色动人，悲痛欲绝的倾吐了年轻道姑苦难的生涯，再一次展现了他创造声腔艺术的天才，观众拍手叫绝。由于月明珠在唐山唱的大红特红，所以关内外的观众都习惯性的称之为“唐山落子”，“月明珠的调儿”。从此“唐山落子”这一称谓也就自然的固定下来，传遍各地。

月明珠等艺人的成长，是成兆才及老一辈们辛勤的培育的结晶，是老一代艺人最大功绩之一，为评剧的形成与发展做出的最大贡献。

第三件大事：建立了班规十大条款。庆春班在唐山唱红，经济收入大大增加，身居闹市五方杂地唐山“小山”的全体演员，少数人出现了赌钱嫖妓的现象，以及骄傲自满的情绪。成兆才早已洞察到这些歪风，立即与张彩亭等人商议订立班规十大条款。如：“不准夜不归宿，不准嫖妓，不准赌钱，不准打架斗殴，不准前台斗凑（指在台上随意

取闹),不准错报姓名,不准丢环拉坠(指扮相不齐),不准批示不遵,不准辱骂师长,不准咬艺(指嫉妒、不团结)”。这十大条款不但保证了艺术改革顺利进行,而且保证了清除梨园行中的封建性的行帮行规,以及杜绝各种腐朽生活作风的滋长,为评剧事业的发展起到了重大的推动作用。直到解放前夕,评剧界的大小班社,无不遵循此规。

第四件大事:确定了共和班的体制。从演出总收入中,除交付园租、箱租之外,留下部分公积金,其余按人头大小份分给大家。大小份又由全体演员按艺术高低共同评议。但不是死份,根据演员艺术的发展情况,随时评定,以资鼓励演员学艺,精益求精。

在成兆才、任连会、张玉深、张彩亭等老一辈创始者领导下的庆春班为冀东广大莲花落艺人,树起了一杆大旗,给他们指出了前进的方向,鼓舞了他们的信心,挺起了腰板为评剧事业而献身。因此不论是市区或是县区域镇乡村,都掀起了成班学艺的高潮。著名的南、北孙班,久居唐山的于茂秀班、魏子衡班,筱兰英班,刘桂森班,张会班,相继出现,形成了唐山落子的极盛时期,反动当局再也压制不住了。著名的金鸽子班,他们以艰苦创业的精神,往返于长城边关内外,远至辽沈、黑龙江一带。他们不但把唐山落子这个新兴剧种传播于辽沈,北至承德山区一带,而且对培养评剧人才做出了很大贡献。如著名旦角孙洪魁、碧月珠、葡萄红,生行的刘子熙、裴美等,为评剧的大发展准备了大批骨干人才。

一九一二年(民国元年)成兆才带领“庆春平腔班”全体演员,以崭新的面貌再次进入天津,在河东宴乐茶园和小红楼一带演出。同年孙凤岗、孙凤玲、孙凤利、姚继盛

(仙动心)、张百灵、张来(神动心)、楚富成(小元宝)王荣贵(王大脑袋, 1955约年75岁)、朱景贤、倪俊生(从营口来天津)。迁安县孙恩成立的北孙班, 以刘子琢, 刘宝珊、刘祥瑞组成的西路莲花落班, 先后进入天津。各大班社云集天津, 争相献艺, 震动了津门剧坛。庆春班以成兆才、月明珠为首, 金开芳、张乐宾、张贵学、张润时等优秀演员演出的《开磅》、《开店》、《花为媒》、《占花魁》、《杜十娘》、《王少安赶船》、《六月雪》、《劝戒洋烟》《洞房认父》、《劝爱保》等二十余出大型剧目, 他们精湛的技艺, 不但使天津广大观众为之倾倒, 亦使京、梆梨园各行均叹为观止。某梆子著名演员慨叹的说: “土坷垃真成精了!” 当时著名京剧演员刘鸿声的拿手杰出“三斩”“一碰”也碰不过月明珠了。庆春班的票价由三个铜子涨到十个铜子, 但购票者仍然日夜盈门, 先睹为快。这种空前的盛况触动了京剧大师梅兰芳、刘鸿声, 前往观看了月明珠的演出, 并大加赞扬, “唐山落子大有前途”, 月明珠是个大有前途的演员。商界也大为捧场, 联合赠送了贺帐: “明珠新出蚌, 一起平腔, 压倒男伶女乐”(下联佚传), 时有逊清太保吕海环(光绪的老师曾做过两广总督)对唐山落子产生极大兴趣, 携其家属每演必到, 并亲赠匾一块, 题词为: “风化攸关”

庆春班在津取得意想不到演出效果, 受到津门各界如此厚遇, 成兆才赶排了《败子回头》《脏水记》等新作, 敬献给天津广大观众。

纵观庆春班以及其它几大班社, 此次会师津门, 取得了重大成就。第一, 过去被反动当局和一些反动文人污蔑为“有伤风化, 伤风败俗, 难登大雅之堂”等恶语邪说一打

而尽。曾多次被驱除津门的耻辱，和世俗偏见，已被荡尽一空，烟消云散了，并且被各界人士赐与一顶“评古论今”，“风化攸关”“惩恶扬善”之桂冠，因而从冀东泥土之中，拔地而起的“唐山落子”屹立于我国戏曲艺术之林，他大长了从事唐山落子艺人的志气，为“唐山落子”大普及，大发展奠定了基础。第二，此次京东几大班社会师津门，是评剧史上第一次广泛交流，取长补短之盛会良机，有力的推动评剧的发展和提高。庆春班在此次演出中，无论从剧目、唱腔、表演以及演出作风，都起到了典范作用，各路艺人争相观摩学习，争相求取供其剧本，成兆才慷慨解囊助之，并亲自帮助说戏。成先生这种不计个人得失，以事业发展为重的宏大胸怀，为所有艺人所崇敬，所以后人们尊称他为“评剧界的祖师爷”。西路评戏，有着光荣的创业历史，但因“家门帮规”的约束，以及艺术上的保守，导致发展缓慢。此次会师津门与东路比之，相形见绌，部分演员投奔了东路，如刘宝珊、刘祥瑞等。西路另一位创始人刘子琢带领部分演员流动于京都，京郊，张家口一带。但西路评戏的一些优秀剧目，以及他那高亢悲壮的唱腔，亦为东路所汲取。第三，唐山落子从此打开津门禁锁，占领商埠阵地。冀东莲花落在津虽然屡遭禁演，驱除出境，但京东莲花落艺人仍以顽强的毅力，持续不断的开垦着这块处女地。为什么？因为天津，这个北方最大的商埠，居住着大量码头工人，苦力，车夫，小商小贩以及一大批工商业者，和来往过客。他们是唐山落子的雄厚的基本观众。唐山落子这种雅俗共赏，通俗易懂，有着浓厚生活气息的内容和生动活泼的形式，与这些庞大基本观众的艺术欣赏水平、观点、情趣是如此共鸣合拍，因而得到他们热烈的欢迎，并给予巨大的支持。其次在这大千世界，十

里洋场，戏院林立，成为唐山落子巡回往返演出的广阔阵地。这也是他们冲向黄河两岸，大江南北，白山黑水，夺取更多的阵地迈出了胜利的第一步。是向全国进军发出的第一次信息。第四，促成一代女演员的崛起，一些早已为京东莲花落所吸引、并借以求生之路的贫寒子女，特别是身为娼门歌妓、借以挣脱苦海的女孩子们，是评戏源源不断的后备军。早在一九〇〇——一九〇六年冀东莲花落进津时，已引起她们极大兴趣。一九一二年南孙班在这里招收女学徒，播下了评戏的种子，已生根发芽。此外庆春班的演出，誉满津门。以月明珠精湛的演唱技艺，而获得巨大声誉，不但扩大了她们的艺术视野，更加鼓舞了她们献身评剧事业的勇气和信心。她们如饥似渴的学唱月明珠的新奇的调式和板式，以及他那细腻传神的表演艺术，为其师表，成为她们后来形成以李金顺、刘翠霞、爱莲君、白玉霜为其代表的四大流派奠定了基础。这是庆春班此次来津取得演出最大胜利之一。为后来评剧大发展，起到了极大的推动作用。

庆春班于一九一二年底载誉返唐山永盛茶园，园东王凤亭见唐山落子大有发展前途，遂投资购置一堂新戏箱，经与庆春班议妥以他为班主。以永盛戏院为下处，于一九一三年改庆春班为“京东永盛合班”。从一九一三——一九一七年，先后数次往返于津唐之间，并巡回在冀东各县区。在此期间，成兆才等创业者，目睹唐山、天津各书馆、小戏院，已陆续出现了少数年轻唱落子的女艺人。如：唐山出现了女艺人刘玉芳（花淑兰母亲，遵化县人）时年十三、四岁。兰瑞莲（遵化县人）李金仙（滦县人）贾佳兰（滦县人）筱兰英（唐山人）等。天津出现了花莲舫等，当时正处唱落子零段或拆出小戏，但由于女人扮演旦角戏已表现出比男扮女角许多

优越之处，受到观众极大赞赏，故引起他们为唐山落子的发展而吸收女艺人之动机。于是一九一三年永盛合班进津之际吸收了女艺徒筱玉凤。根据一九一三年永胜合班在天津法租界华乐戏院演出时的一张戏单证实，筱玉凤已唱大轴戏《赴善会》（文武代打）。又据尚健在的金开芳（时年十四岁）介绍说：“筱玉凤，系天津某书馆曲艺艺人，时年十六、七岁，进班后，经当时老艺人的传艺，很快能唱正码戏。她嗓音稍差，扮像俊俏，动作潇洒，做戏认真。因某种原因，半年之久离开此班。”过去一些评剧史料中，均记载警世戏社、自建社以来拒绝吸收女演员之说，显然与事实不符了。但从此（一九一三年）以后，警世戏社的确没有吸收女演员，很可能由于头次吸收女演员出现的某种情由之故而永拒女演员之门外。因此当一九二五年前后，女演员崛起的年代，警世戏社在评剧大发展的高潮中被拖在后面，这是警世戏社创业史上一件最大遗憾之事。

一九一七年，永盛合班又进入天津，因水灾而返回唐山。一九一八年，该班被邀到山海关兴业茶园演出，盛况空前。当时一位曾任奉天银务处长的奎旭东，被唐山落子所吸引，每场必到。他认为该班演出之剧目有“警化世人，移风易俗之新意。”遂建议将永盛合班改名为“警世戏社”，并赠“唐山首创警世戏社”匾额一块。警世戏社在山海关红的发紫，声誉已传到东北各大城市，为打开唐山落子的局面，扩大其影响，他们决心冲向东北，并做好出关准备，赶排了成兆才新作《王姃鸾百年长恨》、《二县令》、《雌雄兄弟》、《阻善毒儿》、《樊金锭骂城》。一九一九年出关东北，至此唐山落子又进入一个新的大发展时期。

回顾唐山落子，自一九零八年（光绪34年），成兆才，

任连会，张德礼，张彩亭等，在滦县吴家坨取得改革的初步成果后，才有可能取得打开永平府禁地的胜利。又经在冀东各县区城镇农村的演出实践，才能取得一九零九年，至一九一二年（民国元年）在唐山小山永盛戏院全面改革的成功，这个新的剧种“唐山落子”才得以诞生。其主要功绩应首推庆春班全体成员（后改警世戏社）特别是成兆才，在他的老师任连会帮助下，创作出代表本剧种特色的剧本，为这个新型剧种的诞生与发展，立下了光辉业绩。他是唐山落子首要创始者之一。还应该说这是他们继承前辈艺人，历经数代所创造的成果之大成。更不可忽视的是与之同代的孟光武班、王大包子、庆顺、二合班、北路金鸽子班、孙家班，西路的刘子琢、刘宝珊班等众多素有艺术成就的老艺人等，共同积累的经验 and 成就，为唐山落子的形成，都做出一定贡献。如金鸽子班，亦为改革的先行者，他虽然改革失败，但他们失败的教训，又成为成兆才等进行改革成功的起点。

一个剧种的兴起，也绝对离不开时代政治的经济的、文化的历史背景。从拆出戏，唐山落子形成的过程中，正是处在我国资本主义的兴起，民主思潮猛烈的冲击老大封建专制和传统观念，促其封建王朝、封建制度的迅速解体的历史时期，所以唐山落子是封建主义没落、资本主义兴起时期的产物。尤其是随着我国资本主义工商业的发展，冀东这个新兴的工业城市“唐山”，工人和市民阶层的出现，给唐山落子的形成与发展，提供了基本条件。唐山小山永盛戏院，天乐、天娥等戏院，是唐山落子形成的主要园地。天津，这个北方最大的商埠，虽然莲花落在这里历经反动政府多次禁演和排除，但这里居住着数以一百多万计的市民阶层和众多的娱乐场所，为唐山落子由民间农民艺术进而得以发展转向市民艺

术的重要因素，东北广大地区，又是冀东莲花落艺人得以生存发展的迂回地带，为后来唐山落子在东北地区的大发展打下了基础。

评剧流布与发展

一九一八年，“唐山警世戏社”的创建，标志着这个新兴的剧种已进入全面成熟的青年时期。她开始以矫健的步伐向着京、津、东北各省，中原大地，大江两岸，祖国的大西南和西北边陲进军了。到了三十年代末期，她以根深叶茂，发展到了黄金时代，已成为全国性的大剧种了。本章将主要的概括记述自一九一八年到一九三八年抗日战争全面爆发的前夕，评剧向着全国各地流布和他自身发展的概况。

评剧在东北

东北地区是我国幅员辽阔的地带，地大物博，矿产丰富，又有广袤的森林、盛产大豆高粱，史有北国米仓之称。于明代已有大量的关里冀东劳动人民移居东北。清王朝统一后，更有大量的冀东劳动大众为谋生计，去东北当矿工、或垦荒，或当伐木工人，经商者更为可观。据查：乐亭县崔、刘、张、史四大家族，在东北各大城市经营的商业，手工业，机械制造业，以及海口航运业不可数计，他们的经济力量在一定程度上掌握着东北的经济命脉。据说，他们一度压跨了统治东北的张作霖所发行的奉票。这四大家族及一些普

通工商业者，所开办的工商企业、海运航业，又大多数是雇佣冀东劳苦群众。这些庞大的冀东劳动者，在东北各地安家落户，代代繁衍。这就是唐山落子得以在东北广大地区，开辟了一个新的广阔的阵地，并能够扎根于东北，形成一个大发展的鼎盛时期的强大群众基础。这是其一，其二，早在明朝万历年间，冀东的乐亭皮影，清代乾隆年间，乐亭大鼓，相继流入东北各大城市。冀东的莲花落更为广泛的流入东北城乡各地。以上产生于冀东的这三种艺术形式，早已在东北扎根落户，成为东北人民群众喜闻乐见的戏曲艺术形式，不可缺少的精神食粮，并与东北的民间艺术有着不可分割的血缘关系。为此，唐山落子这个新兴的剧种，对于东北人民，特别是移居到东北的冀东人民是有着巨大的诱惑力。因此唐山落子到了东北，立即得到那里观众的热情支持和无限的热爱，因为乡音土语，使他们倍感亲切。

据查，除在近百年前后流入东北的莲花落小班和零散艺人之外，于一九一〇年营口成立了比较正规的班社，即“李子祥班。”李子祥，系滦县人，早年在东北经商，在营口开设海货店。此人交往甚广，据说此人与东北沈阳大帅府交往甚厚，此人闻讯成兆才领导的庆春班，以改革后的唐山落子大戏，在唐山永盛戏院演出，大红特红。他立邀请冀东的一些有名望的莲花落艺人组成戏班。据查：先后入该班的名演员有，金菊花、开花炮，小金龙，倪俊生，张一根，阚子林、王福洪（东方白）刘志，罗万盛，董春祥，贾兰亭，刘玉川等三十余人。班名为“永丰戏社”，为共和班制。此时该班仍处在演拆出戏阶段。一九二一年，李子祥又成立二班，领班人为刘志。演员均系冀东人，有王文芳、张殿楼、杨遇春（明月珠）刘喜亭，王福红，刘成恩（金镶边）纪采（小金钟）

刘珠（金蝴蝶）罗万盛等。是年，罗万盛收女艺徒碧莲花、碧兰花、碧荷花、碧玉花、碧蓉花。这是金菊花在一九一二年收女艺徒芙蓉花、红蓉花、金蓉花之后出现的五朵金花。李子祥成办的头班二班，以营口为阵地，并活动于大连、沈阳、长春及邻近各县。以小金龙的《刘伶醉酒》、开花炮（本名孙凤玲著名男旦）和倪俊生（著名小生）合演的《马寡妇开店》、金菊花的《秦雪梅吊孝》名噪一时。

一九一八年，唐山首创警世戏社头班首次出关到营口，首演于永大戏院。首演打炮戏是由于钰波（扬抑青）王凤池合演的《樊金锭骂城》、张乐宾，张贵学，张润时合演的《王定保借当》、月明珠，任贺生，于庆林会演的《马寡妇开店》、金开芳、成兆才、张德礼合演的《老妈开唠》。这些誉满津唐的著名演员，各献高超的文武绝技，唱、做、念、打使营口观众拍手叫绝，采声不断，连日客满，七天戏票抢购一空，每日两场仍满足不了观众的要求，争看月明珠的落子。剧场不得不超员售票。经理唯恐压塌戏楼，急忙顶柱加固。月明珠，以他俊俏的扮像，甜润优美的唱腔，细腻传神的表演，使营口市观众为之倾倒，如醉如痴。据金开芳老艺人回忆当时的演出盛况时说：“有位观众去商店买鞋，店员问他买什么？他说我买月明珠”。可见唐山落子“热”的高潮牵动了千家万户，深入人心。警世戏社，以他改革后的大型戏曲，压倒优势的盛况，使李子祥班望尘莫及。李子祥虽买动报界进行诽谤，反而适得其反，月明珠、金开芳的声望越来越大，李子祥班的主演孙凤玲（开花炮）一口闷气而不振，次年返回家乡不治而故。警世戏社在营口演出的盛况、早已传扬于沈阳、长春、哈尔滨，震动了统治东北三省的帅府。张作霖于一九一九年（民国八年）举办名

为赈灾义演，实为其岳母庆寿。特邀京剧大师梅兰芳、程砚秋与月明珠同台演出，获得军警、政界、工商界的极大赞赏。此一举，实乃梨园界头号新闻。从此东北军警，恶棍，以及梨园界不得不收敛他们对唐山落子的歧视、干扰和排挤，又由于同年成兆才以杨三姐告状的事实新闻编写了现代戏《抢毙高占英》首演于哈尔滨庆丰舞台，获得巨大演出效果，致使警世戏社红遍沈阳、长春、哈尔滨，各大城市。因此强烈的吸引着关内的班社涌入东北。

一九一九年，迁安县的孙洪奎（艺名丁香花）带领振兴戏社由山海关出关，首演于营口庆丰戏院。该班成立一九一五年，是个红遍津唐铁路沿线较大的班社。为了出关东北，广招名艺约四十余人，计有：邓艳臣（碧明珠）张凤楼（葡萄红）倪俊生，刘子熙（坐地炮，名小生）苗国章、赵国九，金蚂蛉等。该班沿着警世戏社头班的演出路线，红极一时。演出的剧目亦是头班的名剧。《杜十娘》、《珍珠衫》、《开店》、《占花魁》等。该班培养年轻一代，特别是女演员做出了一定贡献。在丰富评戏上演剧目，也有突出成就，如聘请武功教师，培养武功演员，演出了《铁公鸡》、《四杰村》等。

一九一九年，久站天津的孙凤鸣（字岐山艺名东发亮）于大连成立“岐山戏社”。该人于一九一二年在天津收花莲舫、李金顺、白玉霜、筱桂花等数名女艺徒。一九一九年来营口、先住李子祥班，后于一九一九年左右正式建立“岐山小舞台”，其宗旨在建立一个评戏科班。他自筹资金建立“岐山戏社”。开始以戏班带科班、孙氏兄弟为主教师，并聘请武功教师。他袭用乐亭崔八、办戏班的经验，设有一套严格的班规和教学程序，唱做念打并重。前后办了三科，号称评剧界第

一个科班。岐山戏社为评戏女演员的崛起，培养出评剧第一代的著名旦行表演艺术家，如李金顺、白玉霜、筱桂花、筱麻红等，为评剧的发展做出了很大贡献。（见南孙班史料）

一九二〇年至一九二二年，是警世戏社头班进入他的黄金时代。此时他们除经常上演起家的《杜十娘》等十大名剧之外，成兆才又推出了《杨三姐告状》、《保龙山》、《抢毙驼龙》等新作，轰动了东北剧坛。与月明珠同期的金开芳、张乐宾、张贵学的精湛的唱念表演艺术名震梨园界。人人有口皆碑，大长了评剧界之威，正当他们红的发紫的时候，杰出的表演艺术家月明珠，由于频繁的演出，积劳成疾，于一九二二年八月廿五日逝于沈阳南门外悦来栈。月明珠之死，给警世戏社一个沉重的打击。由成兆才一手培育出来的一棵明珠，殒落他乡，他和全体人员怀着无法抑止的悲痛心情，扶灵送回家乡。此时此刻全班人员情绪消沉而一度散班。后由班主王凤亭和成兆才鼓励金开芳重振旗鼓，再度组班。于一九二三年返回唐山，进入天津，再遇吕海环，此人建议将“平”字加了一个“言”字旁为“评剧”。从此“评剧”这个称谓开始问世（据金开芳谈）。

一九二二年，王凤亭，又于天津委托李春盛于唐山组建警世戏社二班。同年由唐山进入东北，活跃于沈阳、长春、哈尔滨、安东、营口、大连一带。该班主要演员有：王东海，（盖明珠）吴福臣，王万良，李义亭、李春盛，张九凤（盖明珠）杨玉春（明月珠）王兆永（露水珠）甄碧蜂（小蜜蜂）、罗万盛（金镜玉）、吴寿朋、黄凤山（小金芝）夏春阳（小蜜蜂之师）等。由于女演员的兴起，给评戏带来了新的生机，故警世二班吸收了女演员碧莲花、金灵芝、杨红宝、柴桂芳，后不久又吸收了花云仙、李小霞，花小仙、

芙蓉花。女演员的成长，使警世二班在东北各地唱的很红。

一九二三年，戏剧活动家王凤亭，于天津又委托陆兆祥，刘成章，组建“警世戏社三班”。该班主要成员有：王庆昌（盖玉珠）、赵月楼（唱旦）吴金桂、黄翠仙（女）、何翠仙（女）花云舫（女）、筱桂花（女）、红蓉花（女）、周凤鸣，周俊卿，董金祥，刘金章、王喜瑞等。其中以筱桂花为主演，他原是南孙班得意门生，在东北最负盛名，她受李金顺的熏陶，形成她自己独特的唱腔，以演悲剧著称。他的《马振华哀史》（文东山著）以及《庚娘传》、《孟姜女哭长城》成为她久演不衰的拿手佳作。

王凤亭，自一九〇九年在唐山小山兴建永盛戏院以来，以他全部的心血，支持并资助成兆才，任连会领导的庆春班。促成了唐山落子的形成与发展，接着又连续组建了“警世二、三班。”他一生致力于评剧事业的发展，他虽为班主，但他将全部箱租收入，投入组建的班社，警世戏社所以有了迅速的发展，是与王凤亭的苦心经营分不开的。他和成兆才结成了好友，直到成兆才病重，及逝世后的安葬，他都做到无微不至的关照。对所有艺人都是以诚相待。为了保护演员的安全，他经受着军警顽伪党团特的打骂。总之他一生组建的三大班社，为评戏事业的发展，做出了突出的贡献。直到晚年，解放后一九五〇年，又在唐山荷花坑，集股兴建共合戏院，并邀请王素秋等组建了共和班。公私合营后他双手奉献给国家。因此我们称他为戏剧活动家，是当之无愧，恰如其分的。

一九二四——一九二五年。警世戏社头班，由于他们内部发生矛盾，以及拒绝收女演员，致使他们的艺术陷于停顿状态。成兆才、张采亭，张乐宾，张贵学先后离开头班。虽

然后来邀请了葡萄红与金开芳二人挑梁。也无法恢复昔日的辉煌的景象，营业每况愈下，遂于一九二五年宣告解体。至此，创建评戏的第一个班社。渡过了前后二十个不平凡的春秋，到此告终，然而他们的功绩，却永远记载在评剧创业史册上。

一九二四年，以高景山为班主，于哈尔滨建立了“复盛戏社”。该班大部分人员是由警世戏社二班分化出来的。有王万良、张久凤，赵德广，吴寿朋，杜邦安，王连会，李义亭，周凤鸣，王东海。后又吸收女演员，花云舫，芙蓉花，李小霞，花小仙，十三妹。这五名女演员是该班五大台柱。不久，喜彩莲，喜彩春，投入该班，因此该班成为东北一个阵容强大的班社，蜚声一时。

一九二六年，李金顺离开天津刘翠霞的“山霞戏社”到东北与郭子元组成“元顺戏社”。该社演员阵容强大，四梁四柱均为冀东唐山落子初期艺术造诣较高，颇有声望的演员。计有刘子熙（从北孙班到该社）于钰波（警世戏社头班创始人之一）、晚香玉（金鸽子班）、吴寿朋（戏母子）、李文质（艺名珍珠花，金鸽子班）、闾子林，女演员有李兰舫喜彩春，喜彩莲。后又有刘洪霞（刘子熙徒弟）也来投班，不久又吸收了李小舫（著名小生，拜师金开芳）。李金顺，是众多女演员之中的佼佼者，他少年时在天津受月明珠演唱艺术的熏陶，又得助于倪俊生、刘子熙、前辈们的指点，依据自身的条件，加之他的勤奋努力，形成了独特的一派。

同年，继李金顺出关后，又一名出师于孙家班的名演员白玉霜（本名李桂珍），也来到吉林搭班。由于他嗓音自然条件善使低腔、初不适应东北观众大口落子的口味而受到影

响，后在著名小生安冠英，弦师焦景俊，鼓师龚万才的指点下，逐渐形成自己的“白派”艺术特色，不久独立成班。

自一九一八年，警世戏社头班出关算起，到一九二六年李金顺，白玉霜成班止，加之原有的李子祥班，以及当地新生小班，东北已拥有二十多个大小班社，评戏演员队伍，约有一千多人。这支庞大的评剧队伍，把评剧艺术的发展推向了一个新的阶段。

正当评剧以锐不可挡向前发展之清势，不幸，杰出的戏剧家、评剧创史者成兆才先生于一九二九年因病逝世。他的逝世，是评剧事业的重大损失。特别是一九三一年，日本帝国主义发动九一八事变，东北大好河山沦陷在日寇铁蹄统治压迫之下。广大评剧艺人不堪日寇、顽伪、汉奸的迫害，纷纷返回关内，流落在津唐两地，从此东北评剧艺术走向萧条。

评剧家乡唐山在发展

评剧家乡唐山，自警世戏社头班出关以后，在这块故有的园地上，评剧继续向前发展着。从二十年代，源源不断的向东北、天津输送了大批骨干力量。东北营口李子祥班，南北孙班，警世戏社二、三班的主要成员，无不是出自于唐山。随着这个新兴的工业城市的发展，唐山市区及各县区的戏院又有了新的增设。因而有助新的班社迅速发展。到了二十年代前后又组建了魏子恒班，于茂秀班、魏凤鸣班、筱兰英班、刘桂申班，除此之外，各剧院又设有评戏班底。一些老艺人如金菊花、任善庆、白庆池、黄凤山、苏贵等，在辛勤的耕耘着这块评剧园地。著名女演员曹金顺、曹芙蓉，

孙毓舫、钱玉芳等，他们继承了唐山大口落子的传统，又吸收了各流派的新腔新调，形成了各自不同的艺术风格，红遍京奉铁路沿线各大城市和农村。到了三十年代末期又是一代新秀在成长。如碧艳燕，花淑兰，韩少云，男生魏荣元等，解放后形成各自不同流派，为发展评剧事业做出了突出的贡献。

评剧在天津

天津，这个北方最大的商埠，航运发达的港口，密居着广大而成份复杂的市民阶层。戏曲，曲艺活动有着长远的历史和雄厚的基础。他对评戏的发展有着密切的联系，他是评戏的前身莲花落最早进入的城市。据《津门杂记》记载，始于一八八五年。可能还要更早一些。由于清政府，及一些达官显贵，视莲花落为“鄙俚伎艺”，“有伤风化”，曾多次下令禁演，并勒令驱除出境，至使莲花落在天津的衍变缓慢。但这一通俗易懂，雅俗共赏的民间艺术形式，深得广大市民阶层的欢迎，一九一二年，滦县义顺班的孙凤鸣收女艺徒花莲舫、李金顺，黄翠芳，后又收白玉霜筱桂花传授莲花落曲目，唱腔。从此莲花落在天津播下了种子。更为后来评戏形成后、一代女演员的崛起打下了基础。使得当时为数可观的坤书馆，逐步改唱落子馆。一九一三年，成兆才带着已经形成大型戏曲的唐山落子庆春班进入天津，首演华乐戏院，使天津广大观众耳目一新，为之倾倒。尤其是月明珠，以他优美抒情婉转的唱腔，给那些身为妓隶的歌妓，大开眼界，纷纷拜师学艺，并借此以求脱离苦海谋生之路。这就更进一步促使评戏在天津的发展。一九一七年警世戏社头班虽然离津返唐，后出关东北，但仍留下一批老艺人，和又从东北唐山

返回天津的一些著名艺人，居住天津收徒传艺。如张百灵、张百仲、张百顺，吴寿明，碧月珠、吴福臣，侯风柱，罗万盛，朱景贤，刘兆祥，白广洁，夏春阳，李齐红等。他们有着丰富的舞台实践经验，肚囊宽，堪称多才多艺的“戏母子”，一代名师。当时一些贫寒子女，尤其是一些歌妓，登门拜师学艺。李金顺，花莲舫，白玉霜等，虽曾拜师孙凤鸣，却又再投名师后而成才。著名的女演员刘翠霞、爱莲君，花玉兰，朱宝霞，朱紫霞，新翠霞，鲜灵霞，花月仙，筱玉芳，郭砚芳，莲小君，筱俊亭，王素秋，桂灵芝，以及后起之秀新风霞，无不是在这些老前辈育才得道和他们艰苦努力学艺而成才成名。他们先后于天津挑梁成班，为评剧事业的发展都做出了一定的贡献。著名演员刘翠霞于一九二五年成立了“山霞社”爱莲君成立了“爱莲社”，李金顺、白玉霜于一九二六年再次出关挑班办社。到了三十年代他们的艺术已臻于成熟，并形成了自己的流派。红遍了津唐，东北各大城市。其它如花月仙，朱宝霞，郭砚芳等也先后都挑班办社。三十年到四十年后，天津已拥有大小班七、八个了。

一九三一年，东北“九一八”事变，日寇占领东北全境以后，东北的各大班社名流，纷纷入关，云集天津，天津出现了评戏热的高潮。几大名流各献技艺。如：李金顺、刘翠霞，白玉霜、筱桂花、芙蓉花等，各展才华。她们彼此在竞争中，又互相汲取其优长，使其各自流派日臻完善，因而把评戏的声腔、板调，表演，向前推进一步。尤其在这一时期，继倪俊生、刘子熙、安冠英著名小生之后又兴起了一批才华出众的小生，如柱宝芬，赵良玉、张德福，孔广山，杜洪宽，刘小楼，白云峰，李福安、王鸿瑞等，他们在丰富男声小生唱腔，及表演艺术都做出了一定贡献。

评剧，从一九零九年形成的于唐山到一九三〇年流布到天津和东北。这三大地区前后二十年的过程，评剧进入了他的黄金时代。纵观这一时期的发展，取得以下重大成就。

(一) 扩大了剧本创作队伍，繁荣了剧目创作，扩大了题材范围，深化了主题思想。取得这一重大成就首先应归功于评剧创始者之一成兆才先生。东北十年是他一生中创作生活较为活跃，成就最为卓著的时期。这一时期他在“五四”新文化运动的影响下，在电影、话剧、文明戏等新的艺术形式出现以后的启示下，他扩大了创作视野。他的创作题材已从古典小说，历史传奇故事中解脱出来，转自侧重于从时事新闻，现代传奇故事中创作出具有时代精神的现代戏。他的第一个佳作，即是《杨三姐告状》（原名为《枪毙高占英》），接着就是《枪毙驼龙》、《枪毙阎瑞生》。后曾有人说：“成兆才先生，当时向万恶的旧社会打出了“四枪”，即以上四个现代剧本。诚然如此，以《杨三姐告状》来看，他以极大的热情，歌颂了杨三娥这个十七岁的农村姑娘，敢于不畏强权恶霸的迫害，终于取得告状成功，为姐报仇的坚强性格。以极大愤慨揭露和鞭挞了统治的黑暗和残暴，伸张了正义。他鲜明的体现了成兆才的民主进步思想，表现出敢于向统治阶级宣战的大无畏斗士精神。他又根据朝鲜民族英雄“安重根刺日本侵华首相伊藤博文”的新闻时事，创作了大型现代戏《安重根刺伊藤博文》。这些主题思想又展现了成兆才先生的爱国主义思想。这一时期，他亦从古典小说和其它剧种本改编和创作出大量的优秀的传统历史故事剧本。如：《保龙山》、《铁牌山》、《岳霄醉酒》、《绿珠堕楼》、《桃花扇》、《飞龙境》、《盗金砖》、《珠珍珠塔》等四十余部。

(详见王乃和《成兆才剧目考证》)直到他病情加重，仍在坚

持创作。成兆才先生逝世后，李岱同志将他的部分剧本经整理后，在丹东诚文信书局出版《评剧大观》，时，一九二九年。按照当时旧戏班的习俗，此举属于大逆不道。然而《评剧大观》的问世，行销全国，这对于传播成兆才先生的著作，推动评剧艺术的发展，却是立了一大功啊！

在成兆才先生的创作思想和忠诚于评剧事业的精神鼓舞下，出现了一批为评剧创作剧本的作者，创作出许多优秀的剧本。如老教授、曹新悦于1928年，创作了以爱国主义为题材的现代戏《爱国娇》，由李金顺首演。该剧对揭露日寇侵华罪行，激励青年走向抗日救国，起着很大作用。青年时期的作家肖军，以揭露资本家靡乱生活，迫害良家妇女为题材的现代戏《马振华哀史》。由筱柱花首演，一位老秀才、文东山，以极大的热情创作了《三女性》《姐妹一家》《秀山姑娘》《金鱼仙子》《庚娘传》。此时从话剧、电影、文明戏改编成评戏剧，已见端倪。如《雷雨》《日出》等。总之以上这些成就，对推动评剧艺术的发展，特别是促成一带女演员的成长，都起到关键性的作用。现代戏的大量出现，更加促进男女各行当的发展。尤以小生较为明显。

（二）女演员的崛起，各流派的出现，标志着评剧大发展的重要特点之一。亦是标志着第一代创业者辛勤劳动培育新一代的结晶。评剧以旦行为主体。第一代创业者，都是以男扮女，而出现了众多著名男伶演员。以第一代的金菊花、孙凤玲，小金龙、丁香花等真起，到了第二代，应以月明珠，金开芳，葡萄红、碧明珠、盖五珠等为其代表。他们都是旦行唱腔的创始者，奠基人，为评剧的发展做出了非凡的贡献。中年时期，他们又以极大的热情，培养出第一代评剧女演员。他们退居二线，甘当配角，哺育女演员的成长。这

是广大观众的需要，是评剧自身发展的必然规律，违背这一规律，谁就受到历史的惩罚。警世戏社头班，自一九一三年以后，长期拒绝培养女演员，因此当月明珠逝世后，在女演员已经崛起的年代里，落后于时代的要求而跨散。二班、三班，接受这一教训培养和吸收女演员，就得以兴旺和发展。具有远见卓视的南北孙班。先行一步，培养了一批又一批的女演员，不但保证了本班事业的发展，而且大量的向外输送演员，流布各地，可谓“桃李满天下”。

女演员的出现，要从一九一二年孙凤鸣在天津招收女艺徒花莲航、李金顺，白玉霜算起，到大连岐山戏社科班。以及北孙班，女演员尤如雨后春笋，出土成长。到三十年代已经挑梁成角儿的女演员、据不完全统计：有李金顺、花莲航、白玉霜、刘翠霞、爱莲君、筱桂花、钰灵芝、筱麻红、芙蓉花、金灵芝、桂灵芝、喜采春、喜采莲、李银顺、刘鸿霞、朱宝霞、碧莲花、水连珠、花玉兰，花云舫、李小霞、花小仙、十三妹，以及后起的鲜灵霞、六岁红、花月仙等。这些众多的女演员，每个人师承不同，自然条件不同，各创自己的艺术风格，各有自己的代表剧目。他们在彼此之间的竞争中，又相互取舍，形成不同流派，可谓团花似锦，流派纷呈。尤以李金顺，刘翠霞，白玉霜、爱莲君四人成就卓著，故有“四大流派”，“四大评剧皇后”之称。这些流派的形成，为发展评剧的唱腔、板调，表现人物的技艺。都做出了巨大贡献。不止如此，他们的成就，带动了评剧音乐的改革，男声的发展，舞台美术的革新，并突出的带动了一些作家们创作技巧的创新。关于四大流派、以及众多的名演员的艺术成就，非是本文所能射猎。只能表述其评剧在发展到这个时期总的概括的成就。

评剧在北京

评剧到了三十年代、发展到鼎盛时期，在梨园界以压倒优势的气概，与京昆梆大剧种相抗衡，因此评剧也就敢于向文化古都北京进军了。

一九三一年，评剧第一个进入北京的戏班，首推迁安的金鸽子班。首演于大栅栏广德楼，后又转到天桥小剧场。该班进京主要演员有：金鸽子，金蚂蛉、金百灵、郭敏（水连珠）唐万双（盖滦州）、陈凤荣（大盖枪）陈永富（金镶边）王占东（乐不够）何绍兴（人人乐）。女演员有：花翠仙，陈桂舫，柴桂芬，新翠英，杨翠红等。北京原是西路莲花落、和形成评戏后久占之地。此次金鸽子班是以东路评戏第一个进入北京的班社，他们演出的剧目和唱腔、板调都是东路的风格，因而使北京观众耳目一新。

同年，（一九三一）芙蓉花带领复盛戏社，由天津进入北京。首演于庆乐戏院，后转到三庆戏院。该班主要成员有：芙蓉花，花小仙，李小霞、花云舫，十三妹。演出剧目亦都是成兆才所创剧目。复盛戏社，是男女同台合演。北京观众第一次看到女演员登台演出，感到极大兴趣，因为那时北京剧场的旧习俗、尚不许男女同台合演，就连观众席里也不许男女同排并坐》第一天打炮戏《保龙山》，这是文武带打的群戏，三大主演同时亮相，把评戏的特色展现在观众面前。芙蓉花的豪放唱腔，使观众为之倾倒。尤其是演刀马旦的十三妹，功底纯厚，打的干净利落，使观众别开生面，使得京梆大戏武功演员目瞪口呆。第一天打炮轰动了北京，连日客满。接着《马寡妇开店》、《珍珠衫》，《花为媒》三个戏，就连演一个月，场场满员，这是评剧演出史上空前的创举，从此评剧这个新兴起的地方剧种敲开了古都大门。

一九三四年，白玉霜来京，首演于广德楼。主要演员有驰名关内外的小生安冠英、王文芳，名丑辛俊德，女演员莲五朵，弦师焦景俊，鼓师龚万才。白玉霜除上演传统剧目外并以他们新作《王堂春》获得大胜，以她的低迴婉转深沉凝重的唱腔而折服观众，以细腻传神的表演，使白玉霜艺术特色获得比之芙蓉花更大的声誉。此时北京市长袁良以她《拿蛤蚧》表演低级下流为借口，意在霸占其白玉霜。白玉霜不甘屈辱，竟然被袁良驱出北京。同时将正在三庆戏院演出的芙蓉花一并驱出北京。评剧首次进京，虽遭到反动当局的驱赶，但久被京、昆、梆长期占据的古城剧场，却被评剧占了一席之地。一九三八年白玉霜从上海载誉归来，重登舞台之后，再次进入北京，受到京剧大师程艳秋，尚小云的指点，使白派艺术在北京大放异彩，获得演出更大成功。

评剧在上海

一九二六年，孙凤鸣带领岐山剧社小科班，从大连出发，路经青岛做短暂的演出（一个月），即进入上海。首演于大世界，学员有小采凤、筱麻红，小玉凤、小金凤，孙玉亭，李洪亮等约四十名，平均年龄十五岁，共演出两个月。演出剧目有：《花为媒》《桃花庵》《珍珠衫》《王少安赶船》《卖子孙贤》《盗金砖》《绿珠坠楼》《雪玉冰霜》《金钗钿》《黄氏女游阴》。武戏有：《铁公鸡》、《翠屏山》、《迈公记》等。虽是少年班，但他们却是评剧史上第一次进上海的班社。上海的观众对北方冀东民间地方戏却感到极大兴趣。这是评戏进入上海迈出的可喜的第一步，给上海观众及文艺界留下了深刻的印象。由于上海酷暑季节，学员中暑

者多，故返回大连。

一九三五年，双霞社进上海。双霞社是朱宝霞、朱紫霞为领班者，又是该社主演。姊妹二人均为久站天津的朱景贤（朱小六）养女。一九二九年去山东青岛演出，朱宝霞时年十七岁，曾一度被山东军阀张东昌霸占，一九三五年重登舞台组建双霞社。进入上海。该社演员阵容强大，有贾学章、李子巍、李小楼、单宝峰等四十余人。演出剧目《桃花庵》《珍珠衫》等传统剧目。并排演了近代时装戏《杨乃武与小白菜》《雷雨》连台本戏《墓中生太子》。

同年，钰灵芝剧社进入上海，首演于河北剧场。演出剧目均为评戏传统剧目。主要演员有张采兰、雅丽娟，花艳琴。由于没有新的剧目，所以演出效果一般、影响不大。剧院经理又特从天津邀请爱莲君剧社来上海。由于爱莲君有着花俏流利疙疸腔的声腔艺术特色，颇使上海观众赞赏、稍有起色，但亦未打开局面，故剧院再次将白玉霜接来上海。她此次带来几个班底，其中有著名小生安冠英，著名男旦碧月珠，弦师焦景俊，鼓师龚万才。通过三大班合演，演出效果仍为一般，后经上海一名流黄金荣介绍到上海最大的剧院，“恩派雅大戏院”。白玉霜，爱莲君，钰灵芝联合演出名剧《珍珠衫》，三大主演各自展现流派艺术特色，使上海观众大开眼界，一炮打响，震动了南国剧坛，接着演出《杨三姐告状》《花为媒》《杜十娘》等名剧。至此，白玉霜，爱莲君，钰灵芝的名字传颂上海各个阶层。

一九三六年，喜彩莲带领莲剧社，也进入了上海首演于“大新游乐园。”主要成员有李小舫（小生）。

同年，芙蓉花带领复盛戏社全体演员四十名由山东济南进入上海。芙蓉花是一位很讲义气的人，他不愿与其同行姐妹

争夺阵地，故作了短暂的演出，即转道南京，后到汉口。一九三八年转回北京，与白玉霜合作。

评剧初到上海，人们仍有沿袭用“蹦蹦戏”之称，也有叫“唐山落子”的。这个新兴的河北地方剧种，到上海不到两年的时间，上海观众由不感兴趣，到狂热的欢呼，大加赞赏，却是一个很短促的时间。

上海，“这个大千世界”，“十里洋场”，当时拥有三百多万人口。是沪剧、越剧的家乡，是昆曲京剧牢固的阵地，河北梆子亦曾红极一时，亦是电影、话剧、文明戏兴起的园地，是作家戏剧家，诗人精华荟萃的场所。然，一个从河北冀东新兴的地方戏“评戏”，却能登上这个大雅之堂“南国剧坛”，却是一时不能令人理解，当时竟出现了诸如“马二先生”，以污蔑之词对评剧大加笔伐。但评剧越来越受到上海观众的普遍赞赏和欢迎。何以如此？胡沙同志在《评剧简史》中曾经介绍了赵景琛先生在上海大公报刊上详尽的介绍了评剧剧目和演出的盛况。大戏剧家“阿英”对评剧艺术特色，以及为什么评剧之所以受到观众欢迎，都做了详尽的论述。（见《评剧简史》）据当时曾在上海演出的健在者郑伯范、朱紫霞介绍说：“当时上海的观众、抢购白玉霜的戏票，夜间排队、有的睡在马路上，可见当时评剧当时在上海观众的心目所占的位置了。”又说：“电影明星，著名话剧演员舒绣文，韩兰根、关宏达、王献斋，尤光照等，以及沪剧、越剧名流，都曾拜访过白玉霜，爱莲君、朱宝霞。并与他们举行联欢会，探讨，交流表演艺术。”可见评剧在当时戏曲，电影界引起的重视。大戏剧家“欧阳予倩”专为白玉霜编写了《潘金莲》并由京剧著名演员赵如泉配演武松，首演于上海“天蟾大舞台”，连报客满。戏剧家洪深先生，又为她编写了《阎婆

惜》，并为之改编了《红娘》。接着在洪深先生主持下，由郑小秋编剧、张石川导演，拍摄了“评剧”第一部电影戏曲片《海棠红》。同年9月10日上海报刊上登载着“评剧”皇后白玉霜暨明星公司诸大明星通力合作——《海棠红》的广告。从此“评剧”这一称谓传遍全国。该部影片由白玉霜扮演“海棠红”，陆怀仁由王献斋扮演，小蓉由沈骏扮演，小蓉母由舒绣文扮演，仆人由尤光照扮演。由于白玉霜的表演真切动人，唱做俱佳，因而这部影片轰动了大江南北，从此“蹦蹦戏”、“落子”的称谓也随之消失了。

一九三七年，爱莲君离开上海回天津。白玉霜为追求婚姻自由，挣脱了封建枷锁，支身离开上海，隐居农村过着田园生活。这对于白派艺术的发展，不能不说是一个重大损失。

著名演员喜采莲继续留在上海。欧阳予倩先生特为喜采莲编写了《人面桃花》，又在京剧界帮助下排演了《孔雀东南飞》均获得了极大成功。一九三八年八一三事变，日本侵略军占领上海，喜采莲返回北京。

评剧进入上海，进入了一个新的发展时期，在各种戏曲艺术形式的影响下，自身逐渐起了很大变化，其主要标志有三：一、他极度的向京剧表演艺术靠拢，各行当进一步戏曲程式化；在语言上已基本上脱掉冀东乡间土语的格调，而京白、京韵化了；声腔上已在逐渐消失了原有的高亢豪放大口的风格。二、舞台美术、急度追求机关布景化。三、那些已经潜在的低级庸俗不健康的色调进一步膨胀。如在新上演的《戏迷小姐》《大劈棺》《纺棉花》等剧目中，充分地暴露出来。但评剧经过在上海的演出，他的剧目又得到进一步的丰富了。除以上记述以外，尚有关风奎改编的《麻疯女》，

《杨乃武与小白菜》、《苏小小》、《原野》、《红杏出墙记》、《乾坤福寿镜》等。

评剧在西安

一九三三年，由曹金顺组建的“金顺戏社”，由山东济南直道陕西西安，到一九三五年，长达三年之久。曹金顺成名于唐山，后又于天津拜师张百灵，他的大口落子的唱腔、满弓满调，气口足，喷口好，干板垛字，红遍唐山天津、东北。一九三三年组班。主要成员有，孙凤岗，张从凯，孙桂君，赵凤珍、赵凤宝、白月楼，赵德海。该社到西安，曾一度盖过陕西秦腔戏。他的拿手杰作《秦雪梅吊孝》、《赵连璧借粮》、《桃花庵》、《珍珠衫》使西安观众拍手叫绝，久演不衰。一九三五年由于日寇轰炸西安，该社转道汉口，上海，青岛，返回唐山。两年以后又返回西安。评戏扎根西安长达五十四年之久。直到目前评剧之花，仍然在陕西盛开着。

评戏在祖国南疆

一九三七年，钰灵芝、赛灵芝，张采兰，带班离开上海去南京，做短暂的演出，到汉口先后在天蟾戏院湘潭中央戏院演出，数月后取道顺长江到了长沙、宜昌，再入四川省重庆市。据说钰灵芝在重庆时，与川剧八大班社抗衡，川剧最有名望的历家班，亦难以压倒钰灵芝。一直红了三年之久，后转入成都。后因钰灵芝被一国民党军官霸占而离开舞台。由赛灵芝在成都坚持演出到新中国成立，直到文革期间，这个班被迫停止活动。

一九三七年，与钰灵芝同班的主演张采兰，在汉口与钰灵芝分手，另组一班，南下到贵州省，久站贵阳市，在那里扎根达四十多年。解放后，钰灵芝获得翻身解放，来到贵阳重登舞台。与张采兰继续合作，后该班纳入国营剧团行列，钰灵芝任团长，现以退休。

评剧在大西北

一九三六年，由张相臣，白牡丹组班，由张家口经山西大同历经艰难进入新疆。

同年，有张月楼领班，由汉口进入陕西，转道进入甘肃兰州。

评剧从一九零九年在唐山形成，到一九三八年，三十年的光景，流布到全国各地，几乎遍迹各个省份，显示了这一地方剧种具有强大的艺术生命力，他的剧目具有雅俗共赏，通俗易懂的美学价值，有朴实高亢流畅、清新，脍炙人口的唱腔，所到之处均受到各地区、各民族人民的重视和欢迎。他能够走到哪里在哪里生根、繁衍。这是京、昆、梆大剧种，以及其他地方剧种所无法比拟的，甚至在一个时期内，以他们的艺术特色的魅力超越了各地方剧种而占了上风。这是唐山人民的骄傲，是几代评戏艺人奋斗终生而获得的巨大成就。

抗日战争解放战争时期评剧状况

一九三八年抗日战争全面爆发，由于国民党消极抗战，实行先安内而后抗外的政策，节节败退，致使日寇迅速占领华

北、华中，华南广大国土。沦陷区的广大人民处于灾难深重的年代。在敌人的残酷压迫下，评剧和其它剧种一样，均受到严重的挫折，呈现出大倒退的景象。唐山，这个方圆不到二十华里的新兴工业城市，日寇布署数以万计的重兵，加之伪治安军，宪兵队，警备队，特工队，警察、乡丁，犹如牛毛细雨，布满城池。工商凋敝，民不聊生，昔日繁华的小山，此时已是一片荒凉的景象。广大产业工人，市民阶层已无力和无暇去欣赏他们所喜爱的评剧。永盛戏园，天乐、天娥，迎春楼，燕春楼戏院。每日充满了汉奸敌特流氓，和一些发国难财的奸商、豪绅、遗老遗少。“摇头票”，“巴掌票”，已使剧场无法收入，砸园子闹事，绑驾女艺人屡见不鲜，一些才华出众的女演员被奸污霸占，几乎难以幸免。艺人过着非人的生活，朝不保夕。有的每日赶三场戏还得下煤窑，做小生意来维护生活。为了获得生存，一些女艺人不得不卖弄色像。获得票房的价值。评剧发源地唐山如此，纵观各大城市，更有过之无不及了。据许多老艺人介绍说：“当年（指日寇统治时期）许多名流都离退舞台，隐居逃生，如李金顺，筱桂花等。有的改嫁为家庭妇女，有的忍辱屈生，有的被折磨惨死，如筱麻红。特别是令人痛心疾首，无限惋惜的四大流派之一的爱派创造者“爱莲君”，她至死不知家乡何处，父母何人。幼年被人贩子卖给天津某妓院老板赵大炮，十二岁学戏，十七岁已创出爱派，名震剧坛。但他仍未逃脱人间地狱，竟无人身自由，每月收入千万元的包银，仍还不清他的卖身帐。这还不算，这个万恶的老鸨娘把她当做摇钱树，每天演出两场戏，晚上还要她接待中外嫖客三至五人。时值日寇统治时期，敌特汉奸将这个二十多岁姑娘摧残的骨瘦如柴。在她病入膏肓难以支持演出时，这个残无人道

的老鸨娘，用大烟白面、扎吗啡来刺激她登台演出。她苦苦哀告不成，用人架着推上场去，这种残酷的折磨手段，真是骇人听闻、令人发指。当她临死前穿好戏装说：“死才是我的幸福啊”——她一个眼泪没掉，默默地离开了人间。一代红星殒落了。这种惨状何止她一人，当时有一个女演员，面对苍天呼喊：“爱莲君的下场，就是咱们的下场啊”！——在这个万恶的环境中，艺人受着班主、老鸨娘、日伪汉奸、绅商大贾、流氓恶棍们层层迫害。何曾谈到艺术发展。

日寇侵华，使用武装暴力，经济掠夺和奴役文化两手。他们以麻醉毒害中国人民的文化毒品，来腐蚀中国人民的灵魂。一些荒诞离奇，色情淫荡，恐怖凶杀的电影、小说、戏剧、歌舞、充斥于舞台、银幕各个角落。评剧艺人为了生存，争夺观众，不得不上演一些荒诞色情的剧目，来获取票房价值。如：《戏迷小姐》、《纺棉花》、《大劈棺》、《拿苍蝇》在这个时期最为盛行。除此以外，根据文明戏改编的《黑白会》、《一瓶白兰地》、《红杏出墙记》、《贱骨头》、《红粉喋血》、《绿林抢杀案》、《黑手盗》、《夜探殡仪馆》、《陈查理大破凶杀案》等等。均为荒诞离奇，恐怖凶杀之内容。根据国内外电影，戏剧，小说改编的《少奶奶的扇子》、《茶花女》、《雷雨》、《日出》、等剧目，虽然这些原著属于进步作品，但改编成评剧时装戏后，已抽出筋骨，改头换面，支离破碎，再加之色情表演，已不堪一瞥了。连台本戏更为喧嚣一时，如《包公案》、《狸猫换太子》、（八本），《薛刚反唐》（十二本）、《蒸骨三验》（三本），《施公案》（七本）、《彭公案》（十本）。这些连台本戏都是活词戏，也叫“梁子戏”。拉出故事总纲，由演员在台上自行创词。这些剧本以曲折离奇的情节，置以机关布景，幻术般的彩头招

徕观众。在此时期，即是演出成兆才的优秀传统剧目，也涂之以色情淫荡的色彩不堪入目，致使评剧，这个朴实健康、通俗活泼的地方戏曲，蒙上层层的资产阶级污七八糟的灰尘，并向着恶性发展，呈现出大倒退的现象。

评剧在冀东抗日根据地活动状况

在抗日战争和解放战争的年代里，由于日寇在农村施行惨无人道的三光政策，以及抗日战争胜利后，国民党向解放区大举进行疯狂进攻，广大解放区人民的生命财产，遭受惨重的损失，民不聊生。在这两个相接连的战争时期，评剧专业团体失去了农村这个广阔的活动阵地，都集聚在大中城市。评剧与广大农民长期隔绝，昔日的农村庙会，戏社活动的繁荣景象已销声匿迹。唯独在冀东农村革命根据地，一些具有民族气节，追求光明解放的评剧艺人，在冀东区党委领导下，却继续坚持活动，发挥了评剧艺术为抗日战争、解放战争对敌斗争的战斗作用。他们的革命行动和英勇事迹，在评剧史上写下了光辉的一页。

①，路南评剧宣传队的诞生及其活动事迹

路南，系指京奉铁路唐山至山海关一线东南地区，现在的（乐亭、滦县、昌黎、丰润南部、唐海县）。在抗日战争、解放战争属于冀东区党委，第十三地委领导下的革命根据地（当时是游击区）、建立了抗日民主政权，建立了地方游击队。该地区处于东北通往平津唐的咽喉地带，是日寇在华北东北侵华物资的唯一的交通线，为此日寇在这一地区进行疯狂的连续不断的扫荡。曾发生过历史上骇人听闻的“杨家峪”惨案，两千多个平民百姓被枪杀活埋，我抗日军民展开

英勇杀敌斗争。路南评剧宣传队就是在这抗日高潮，硝烟弥漫的战火中于一九四〇年诞生。该队主要成员是一些不甘做亡国奴，不甘于在城市里忍辱屈生的评剧艺人所组成。其主要成员又都是评剧第一代的艺人，如：张采亭、任善庆、金菊花、夏文元、李玉花、张桂生、侯天泰等。一部分是青年演员郑云亮、郑云台，夏复芝，任佩玉，花月霞等。以及在乡的业余评剧青年演员。该队成立后接受滦县县委宣传部领导。在宣传部长杨远同志，(后任唐山市委书记)以及干部陆彬同志的直接领导下，以评剧艺术形式展开了抗日宣传活动。他们在当地武装保护下，在铁路沿线、渤海之滨日以继夜的展开抗日宣传活动，人们称他们为抗日“飞行宣传队”，一日行走约百里，即搭台演出，当敌人得讯追击后，他们已无影无踪了。这支宣传队除一般演出传统节目外，根据对敌斗争的需要，他创作并演出了现代戏。如揭露日寇汉奸罪行的《枪毙姜鹏飞》(此人是驻守唐山的伪治安军司令)《杨家峪惨案》。有瓦解伪军的《伪军自叹》。他们曾多次带着这个戏，出现在敌人据点，炮楼附近演出。许多伪军化装成百姓去观看此剧，受到教育的伪军纷纷弃暗投明，参加八路军。有的歌唱军民英勇杀敌的事迹，如：《曹大嫂得枪》、《劝夫参军》、《送子参军》、《不给敌人一粒米》等。通过他们的宣传教育，大大鼓舞了抗日军民的抗日热情。千万个青年踊跃报名参军，积极支持战争。

一九四五年八一五，日寇无条件投降。国民党发动全面内战，大举向冀东解放区进攻。为揭露美蒋阴谋和罪行，该评剧团在张彩亭提议下，立即编写并演出了《狼狈为奸》，《宋美龄庆寿》两个大型现代戏。深刻的揭露了蒋介石卖国求荣的反动本质。以艺术的形象，给解放区军民上了一堂生动

的爱国主义的一课。许多青壮年为保卫胜利果实，为争取解放战争的胜利，纷纷报名参军。张采亭为演好两剧，指令他的女儿分别扮演宋美龄等角色，并主动扮演反面人物。生动地表现出这位评剧创始者的爱国主义思想的情操，和为评剧艺术的发展所做出的极大努力。

该队演员队伍日益扩大、积极活动在铁路南北广大地区，为抗日战争，解放战争，为评剧艺术谱写一曲英雄赞歌。一九四七年全国解放后，该队根据需要，转为丰润县评剧团。多年来这个评剧团，仍然保持上山下乡，积极为社会主义建设服务的的光荣传统，是我区戏曲团体中的一支佼佼者。

（2）冀东人民评剧社

一九四五年八一五，日寇投降。冀东广大军民，在狂庆祝抗日战争伟大胜利的锣鼓声中，又诞生了“冀东人民评剧社”。这个剧团是由迁安县老艺人刘子熙（坐地炮），许荣贵（假碧月珠）、刘桂申、许向晨、老十三妹等二十多名艺人组建于迁安县。冀东区党委宣传部、为加强对这个评剧队伍的领导，为戏曲改革打下基础，取得经验，由冀东党委文工团党支部统一领导。从此这个民间职业评剧社转为“冀东人民评剧社。”这个剧团的大部成员来自于城市。他们怀着对美蒋匪帮的仇恨，和为追求光明解放的思想来到解放区。在党的教育下，提高了阶级觉悟，明确了以艺术为人民服务，现时为解放战争服务的宗旨，积极开展宣传活动。活跃在长城内外，长途跋涉、踏遍高山平原，为人民子弟兵，为群众日以继夜的演出。他们是一支宣传队，又是一支战斗队，多次在战场上一方面做宣传鼓动，一方面持枪与敌人搏斗，曾参加过蓟县盘山歼击傅作义第一旅的战斗，参

加过解放昌黎、滦县、秦皇岛、山海关的战斗。并积极配合伟大的土地改革运动。为提高群众阶级觉悟，推动土地改革做出了一定贡献。这个评剧团，在战争期间，在党支部领导下，对原有传统剧目进行了整理改编工作。如《贫女泪》的改编，取得了突破性的成就。该剧充分的揭露了地主兼资本家×××以残暴的手段迫害贫家父女至死的罪恶行为。为激发群众阶级觉悟，发动土地改革、激发人民子弟对敌仇恨，英勇杀敌，为阶级兄弟复仇的战斗激情，起到极大作用。此外他们还创作了现代戏《枪毙刘老养》（当地大汉奸）《捉特务》《引狼入室》《白包袱》。改编了歌剧《保山参军》《大家喜欢》等新剧目。为鼓舞人民斗智。为解放平津府，做出了突出的成就。

经过战斗的洗礼，许多艺人，提高了政治觉悟。如老艺人刘子熙、许荣贵、许少华。光荣的加入了中国共产党。全国解放后成为戏曲改革的领导骨干。

以上这两支在战争中涌现的评剧队伍的英勇斗争事迹，至今仍常被人们津津乐道，仰慕不已。他们战时所创作的剧目。虽然结构尚不够完美，尚无有著名演员演唱之功力。但他起到了为抗日战争、为解放战争的胜利，做出不可估量的业绩。这是冀东评剧艺人的光荣史，是评剧艺术的光荣史，应永载史册。

评剧的新生与繁荣

一九四九年，全国解放，评剧艺人获得了新生，息影多年的艺人重登舞台。窒息多年，走向没落的评剧在党的百花齐放推陈出新的方针指引下大放异彩。仅以唐山评剧的家乡统计，到一九五三年全境内涌现出八个专业剧团，农村业余评剧团遍地开花，星罗棋布。党为加强评剧事业的领导，市文化主管部门、根据国务院戏曲改革的方针，对民间职业剧团进行了“改人、改戏、改制”的三改工作。通过三改建立新的制度，并派进一定数量的新文艺工作者，进行戏改工作，澄清了旧剧舞台上的糟粕，建立新的导演制度。并通过认真学习毛主席在《延安文艺座谈会》上的讲话，明确了文艺为人民服务的方针，因而使旧戏班和从旧社会走过来的艺人的精神面貌，发生了根本变化，唐山的戏剧舞台上的剧目焕然一新。随着我国政治生活、人民的需要，不断的上演了鼓舞人民群众为建设新的生活，发展生产，保卫祖国为内容的新剧目。首先上演了《兄妹开荒》、《白毛女》、《血泪仇》、《赤叶河》、《刘巧儿》、《小女婿》、《罗汉钱》、《刘胡兰》、《野火春风斗古城》等现代戏、整理改编了传统剧目《杨三姐告状》、《回杯记》、《金钗钿》。移植其它剧目更为可观。唐山是评剧的故乡，又是培养评剧演员的大学校。解放后更加发挥着这一光荣传统。在党的领导下一代新人在迅速成长。先后从唐山成长起来的，花淑兰、韩少云、碧艳燕、筱俊亭、郭砚舫、张桂霞、高砚敏、范金亭、洪影、于艳秋等及著名小生李福安，也在这里得到培养和锻炼。在党培

养下的一代新秀源源不断的输送到天津和东北各地。他们已成为一代佼佼者，如花淑兰的《茶瓶计》，韩少云的《小女婿》，筱俊亭的《对花枪》誉满华北、东北各大城市，以她们各自不同的流派艺术赢得广大观众的赞赏。著名小生洪影，突破了评剧小生长期以来板式单调的唱腔。她将京剧、梆子的声腔板式、曲式，与评剧唱腔融为一体，而不失评剧的风格。创造了板式多变，音韵优美，舒展流畅的唱腔，把旦行唱腔的大慢板，反调经过改革，运用到男生唱腔。大大的丰富了男小生唱腔的表现力。并以她那动作潇洒，做工细腻刻化人物性格鲜明而享有盛誉。放眼全国，截止到文革前，全国大多数省份均建立了评剧团，并涌现出一批为评剧写作的作家，戏曲音乐工作者。杰出的演员倍出，继四大流派后起之秀的新凤霞，在新音乐工作和专家们的帮助下改造了新的流派。他在《花为媒》、《刘巧儿》所创造的新腔新调，风行于全国，脍炙人口，百听不厌。著名的白派继承者的小白玉霜，上演了《秦香莲》再现了白派艺术特色，评剧这一派繁荣昌盛的景象，是党的双百方针的伟大胜利。是从事评剧事业的演员、作家导演、戏曲音乐工作者的光荣和骄傲。

回顾与展望

我们对评剧的渊源形成与发展，做了一个简要而概括的记叙，也是对评剧做一次历史的回顾，这对于继承和发扬评剧的优良传统，是会有所帮助的。辽阔的国土，众多的民族，复杂的方言土语，而且各个地区都有不同风格的戏曲剧种，特别是各民族、各地区的人民群众都有他们故有的欣赏艺术的美学观和传统的习惯性，那么为什么由河北冀东唐山地区

兴起的地方民间戏曲剧种，可以在短短的历史时期内发展到全国各个地区？他的自身发展又为何这样迅猛？竟发展成为全国性的大剧种？我们试谈一下有以下几个方面的因素。

其一，评剧，自他诞生以来，就以她既能表现历史生活，又能表现现代生活，以她两条腿长足巨步跨入我国戏曲艺术行列。又以她这两条长足紧跟时代前进的步伐，紧紧反映着不同时代，具有普遍存在和人们共同关心的社会生活矛盾和斗争生活。他迅速的直接和间接的反映了人们的生活愿望，追求和理想。以他们的艺术手段揭露和鞭挞社会上的黑暗势力，批判和反对反动的传统道德世俗观念，起到“惩恶扬善”，“警化世人”的社会效果。所以人们赞美他有着“风化攸关，警化世人”，“评古论今”的重大作用，是为各阶层，各族人民，特别是为劳动人民所爱戴。我们回顾一下初期演出的剧目《打狗劝夫》，《朱买臣休妻》，《铡黄爱玉》，《小姑贤》，《卖子孙贤》，《李桂香打柴》等等小戏，莫不都是起到借古喻今警化世人的社会效果。《杜十娘》，《活捉王魁》，《花魁从良》等剧目，虽是传统历史故事戏，但他活现了旧中国半殖民地半封建社会中娼妓生活的悲惨命运。《百年长恨》，《珍珠衫》，《刘翠屏哭井》，《秦雪梅吊孝》，《金钗钿》等，都充分反映了在封建社会制度桎梏下、在封建道德世俗观念的统治下、妇女遭到迫害的残酷场景。同时也暴露和鞭挞了那些道德败坏，损人利己的食利小人。评剧的现代戏，早有他的优良传统，早在对口和拆出莲花落时期和评剧形成初期，就有了相当数量的现代小戏，如《补汗褙》，《后娘打子》，《婆媳顶嘴》，《洞房认父》，《劝爱保》，《败子回头》，《劝戒烟》等。都充分反映了当时社会生活的侧面。

《杨三姐告状》、《枪毙驼龙》、《爱国娇》、《杨乃武与小白菜》等大型优秀现代戏，更加深刻的反映了当时重大社会生活矛盾，充分暴露了旧社会官场上的黑暗和残暴，宣扬了爱国主义思想。

评剧，是在我国民主革命运动的高潮中诞生，自他诞生伊始，他自觉与不自觉的，就投入了这个时期斗争。在他的大量剧目中，又以反映妇女生活最为突出，透过妇女生活，揭示了当时社会的本质。争取妇女解放，正是民主革命中的一项重大内容，争取妇女解放，是关系革命成败，因此他反映大量的妇女生活，引起人们的最大关注，因而评剧受到了普遍欢迎和热爱。

解放后，更以他两条长足投入社会主义革命，在贯彻婚姻法，镇压反革命、抗美援朝，社会主义改革运动，发挥了他的特殊的优势。在全国各地区的评剧团体，都发挥了他的战斗作用。这是她发展较快，打开地方区域界限，遍布全国的重要因素之一。

其二，评剧，有着故事简练，结构严紧和巧妙传奇式的戏剧结构，强烈的吸引着观众，有着朴实流畅、生活气息浓厚，雅俗共赏的语言，为各地区各族人民所易于理解。是他争取观众，被观众所易于接受的优越条件。

其三，易于表达内容情节的说唱性又是他一大法宝，他以唱工见长，以描写细腻，抒情深化的艺术魅力感染着观众，给观众以美的享受。特别是一些优秀的表演艺术家们，以他们的高亢而又婉转动听的唱腔，以干脆垛字的唱功，字字句句，清清楚楚的传送到每个观众的耳里，令人听的懂，看的明白，他那接近生活口语化的念白，更易于说表传情。稍加韵化了的唐山老套语言也易于使各族各地人民听的懂。

进入大城市以后，地方土语也随之起了变化，使用半白半韵普通语言，已经是普通话韵化了的念白。表现现代戏剧完全是用普通话，因而更易于人们所接受。

其四，尤于以上三个因素，而促成了评剧具有广泛的群众性娱乐性，易于被群众所理解、所掌握所学习所运用。纵观过去和现在，无论是城市和农村，都有大量的业余评剧团，可以说是星罗棋布，遍地开花，广泛的开展着业余文娱活动。他一方面继承和传播着评剧传统的唱念表现风格，一方面培养了大批的评剧演员后备军，为专业输送了许多优秀的演员。回顾第一、二代的评戏演员，莫不都是从业余爱好，走向了专业队伍。如果说专业评剧队伍是主力军，那么业余评剧队伍就是民兵，这支主力军有着强大的社会群众基础，就会永远立于不败之地。我们从昆腔和河北梆子在冀东地区走向衰退的历史经验，使我们更加证实了这一点。就是因为这些剧种他们没有具备以上这个条件，特别是最后一个条件。他们很少有业余群众性的广泛的社会基础，形成了孤军作战，却又缺乏后备来源，致使他逐渐衰退。评剧则是有着强大社会群众基础而稳固的向前发展着。

其五，继承传统，并善于汲取其它艺术营养、不断创新，是评剧能够迅速发展和传播的重要因素之一。我们从评剧的形成他所走过的路程中看，就完全可以证实了这一点。河北梆子、京剧、昆曲，皮影，乐亭大鼓，京韵大鼓，以及其它剧种，都是形成评剧的血液来源。到了后期，他又吸收了话剧，电影的表现手段。使他在表现现代生活方面取得了可贵的经验。总之他的口胃很大，不论是那一种形式和内容，他都要品尝消化运用，但又不是生搬硬套失其传统。他从来不固步自封，但又不盲目冒进。全国解放后，许多评剧工作

者（作者、导演、演员、舞美工作者），继承着这一传统，在党的领导下把评剧推向了一个新的繁荣时期。

我们做了以上的回顾，是为了温故而知新，展望于未来。目前我国正处在四化建设和改革的高潮中，社会在飞速前进着，改革的洪流已冲向各个角落，人们的思想从来也没有象今天这样活跃，跟着人们的生活节奏加快，生活方式在改变，两个文明建设已取得了显著变化。评戏如何适应于这一伟大的历史变革时期，反映这个伟大的时代面貌，评戏自身就必须先有一番大改革，才能完成时代赋予的历史任务。当前评戏面临着电影、话剧、电视、歌舞的严重挑战，在这一新形势下引起观众欣赏口味的变化，人们对艺术的美学观点，也在起着变化。评戏的观众出现了日益下降的局面，在这严峻的历史考验面前，将会促进评剧大改革大发展的局面。我们相信，在党的正确方针指引下，在改革的洪流中，评剧工作者定会革掉前进道路上的一切障碍，在继承先辈创始者们的光辉业绩和丰富的创业经验中，开拓前进，把评剧事业推向新的高峰，再度呈现出一个新的繁荣的景象。

结 束 语

作为一个在评剧园地从事戏曲事业的工作者，出于责任感，并由于做为一名编纂戏曲志《唐山地方卷》的一个成员的任务感，我们草成了这篇史料性的拙文。但由于我们原来工作职务的关系，对于评剧史料没有进行过调查研究工作。虽然解放初期，当地文化主管部门也曾做过调查、征集，研究工作，但由于在文革期间，以及地震中全部毁掉。又加之评剧创始者、老前辈都先后一一做古，况且评剧已成为全国性

的大剧种，流布范围甚广，因此，无论征集那一个环节的史料都是困难重重，所以我们编写评剧史源、沿革，形成与发展这项任务，资料之贫乏可想而知了。加之我们戏曲知识贫乏，文字水平不高，完成这项任务实在感到力不从心。但我们庆幸的是仍然有许多有关评剧史的著述，和各兄弟省市的史料可查，可依，同时，尚有少数健在的老艺人、知情者，这些有利条件，鼓舞了我们编写的信心。为此我们在查阅大量的史料的同时，进行积极的抢活口工作。曾聘请老艺人、知情者、百余人，先后在滦县、迁安、丰南、市区内召开大小座谈会八次，重点走访了本境内几十个村庄。走访了东北三省境内尚健在老前辈金开芳，李岱、成宗瑞，以及孙连山、刘小楼、李子巍、郭砚舫、曹兴旺等。走访了北京的郑伯范、花小仙、花月仙、夏青等。走访了天津的白云峰、刘兆祥、贾桂兰等老一辈。这些前辈们为我们提供了大量的史料。尤其是评剧故土滦县东吴家坨九十二岁老人顾秀，八十九岁的张光甲，月明珠的家乡胡家坡，八十九岁老人赵福成，都为我们提供了极其重要的史料。给予我们巨大支持和帮助，对此，我们一一表示衷心的感谢。

在掌握大量资料以后，由于我们水平不高，鉴别能力很差，虽然我们也在努力运用历史唯物主义观点，以求实精神，密梳了这些庞杂的资料草成拙文，遗漏之处定然很多，并且很有可能，曲解某些资料实质性的东西，和与史实不符之处，更有可能与一些早期和现时的一些史著中的记叙，观点，论述发生撞车的现象，但我们出于探求和补遗，丰富评剧史料为指导思想，刊印下来，以求各专家、同行们的批评和指正，以便帮助我们写好评剧史，志工作，为此我们再次表示感谢。

摘录吉林省

《二人转史料》 (转载)

编者按：“为研究冀东莲花落、评戏与东北二人转的关系，特摘录吉林省《二人转史料》。

该资料是王肯同志在1951年至1953年间记录的，一部分是评戏艺人谈蹦蹦，评戏源流。

另一部分是乐亭大鼓、评词，二人转艺人、谈评戏，等剧种的源流。”

(一)、金开芳谈评戏源流

(均未经整理，都是谈话记录)

一九五三年六月十四日，我在沈阳唐山评剧院访金开芳同志，下边是他的谈话记录，原话未动也未归纳，逐条整理如下：

1、老落子调论出唱、角色三五不等。分生、旦、丑、常唱《小姑贤》等戏。不象《蹦蹦》(二人转)当时撂地的才唱《蹦蹦》，上场就唱，两个人转来转去，也有背褡子打呱打板出古北口要(乞)钱的，也有卖针的。

2、开始有评戏，在我十多岁时(金1912年12岁距1953年有42年)由任连惠、成兆才等人研究成功，并非因月明珠倒嗓才改的。

3、当时唐山落子只有一个班(滦州落子)，这是东路落子，北路指铁道以北班，名角有碧月珠、珍珠花、天下红、

张凤楼（葡萄红）等。和东路沾亲，关系好，也肯学。

西路：是指京南的一班，常唱《二度梅》、《九巧传》等。以后我们混在一起了，李忠（小白菜）即西路名艺人。

4、我十岁在乡下学艺，同年到永盛茶园唱，一二年后到天津，十六岁到山海关，李都统说我们的戏是警世化人，改名“警世戏社”，以后回天津，遇当时全国红十字会会长吕海寰（光绪的老师）他命名为“评戏”并赠匾曰：“风化攸关”。

5、我十七岁因天津大水，赴东北，那时刚排《桃花庵》，当时在营口有“老开花炮”班。开花炮大我六七岁，在我十四岁时，把倪俊生拉去了，开花炮还是旧调，因营口初见落子，很卖钱。

以后营口唱两个月，哈尔滨来请，路经长春程大屠户用一营人抢去月明珠，并未加害，留十天，后经业主设法放回，去哈尔滨唱。

6、《杨三姐告状》是在哈尔滨写的，当时我大儿子才八个月。（1953年24岁）曾请杨三姐的表兄（滦县狗儿庄人）介绍材料。答应他不写杨三姐和高律师的事。

7、月明珠气写《桃花庵》：这是因为月明珠和成兆才闹气，成兆才写《百年长恨》戏写得又瘟又长，要四小时，月明珠不愿排，成兆才不高兴，他说：哪位看不上也写一本，我拜他为师。月明珠就写《桃花庵》，以后又写《貂蝉》因为买不起行头，才没演成，他说：咱这是庄稼勾当，剧本今已失落。

8、落子进唐山的经过：我们先人多在乡下唱，有一次进城到馆子问：我们来唱行不行？人家问：你们是唱啥的？那时没名儿只说唱落子的。

进城后月明珠一个《开店》唱红了，梆子比不过我们，当时唱老调，调直，不拿湾，后来上层人不让唱，求人说情，又置行头，那时只用大弦、梆子、笛子伴奏。我十五岁时，嫌乐队太单，加上嗡子打琴，取消笛子，以为这算改良。

9、《马振华哀史》，是在哈尔滨编写的，筱桂花在同乐初唱此戏，她那时才二十二、三岁。

10、落子和蹦蹦的关系密切，业主到处找人参加落子班，唱的差一点也无妨，一唱《珍珠衫》就满园。

11、天津有《十不闭》评戏名坤角花莲舫即唱《十不闭》出身。

12、月明珠是个好人。他常说：“饿死也不飞眼，那不是艺，当戏子够丢人的了，还那么干！”月明珠的能戏，初期有《李桂香打柴》、《王二姐思夫》、《回杯记》、《狠毒计》、《双婚配》、《老妈开唠》等等，《花为媒》、《书囊计》便是成兆才写的。

13、成兆才好说：唱落子“比扛活强多了，吃好穿好，多挣钱”。

唐山人，男女下地常唱落子，正月跑地秧歌，以后用几块板搭小台子，唱《小姑贤》、《双婚配》、《朱买臣休妻》一类小戏。红白喜事也叫去唱。我唱戏时已经不用竹板了，后来听说唐山有戏馆，才进城唱。

14、为什么叫落子？倪俊生说：“洛阳子弟班到唐山，所以叫落子”。

15、我们“警世戏社”是头班（甲班），以后业主又搞个二班、三班（乙班、丙班）。

16、我们的老先生都是唱莲花落的：

张有太：青衣花旦

成兆才：唱丑的

张志广：小生、老生

张立民：小生

张志堂：老生、采旦、老旦（金开芳的师父）

任连惠：小花脸

于钰波：青衣花旦

我们这一辈的有：月明珠、张乐宾、张贵学、成国祯、任贺生等。

李义庭在小白玉霜班。

17、《杨二舍化缘》本是西路评戏，但坤角起来后东西路不分了。

18、评戏发展可分三段，一、从乡下到戏馆，二、从唐山到关外，三、坤角起来以后。

19、评戏调子，十句有七句离不了乐亭影和乐亭大鼓，也受梆子一点影响。创造调的功劳应归月明珠，我也参加了。

20评戏原有《喇叭牌子》、《锯缸》、《太平年》、《渡林英》等调。

21、评戏特点：在于字眼清楚，谁都明白，也讲究气口，拖气得腔园，连泥带水不行。

（二）、评戏老艺人杜文斌谈评戏。

注：杜文斌是西路评戏的老艺人。有名的小生。

他说：评戏是从（蹦蹦）来的。当时滦县和迁安也分两派评戏，以后又合一了。从天津往唐山一带算东路，天津往北京一带是西路。以后又因为西路不抱团，好角被东路吸收了，西路垮了。

他又说：西路起自京南，又象“喝喝腔”又象梆子，男角唱这种腔容易卖出去。

他也见过（十不闲）一男一女唱小段，用线拴着锣鼓，有一个大架子。

他又说：那时的（蹦蹦）在秧歌队里，也有唱大鼓的参加。

（三）、高全五谈东北蹦蹦

注：一九五一年八月一日，在长春中国茶社见乐亭老艺人高全五，当年六十岁。

他说：我十几岁时，乐亭乡下常唱蹦蹦，也叫（蹦蹦）也就是（莲花落）。

月明珠的父亲任连惠说过：（莲花落）本名（年欢乐）是庆贺丰收，连欢带乐的意思。

乐亭的（蹦蹦），一个包头的，一个唱丑的，包头的手拿扇子，丑拿霸王鞭。无上场诗，上场后介绍几个演员名子、戏名，先由包头在唱起，丑接腔。边唱边舞。

常唱的戏有：《打鸟》、《蓝桥会》、《朱买臣休妻》、《唐僧取经》、《断桥》、《双锁山》、《打虎》等。

乐亭蹦蹦也有三个人唱的戏：如：《小姑贤》

高全五谈评戏：

月明珠以前，唱大口落子，最红的是金菊花（原名杜之意）常唱的戏有《开店》、《王二姐思夫》、（加《十三姐进城》）《李桂香打柴》、《双吊孝》、《刘成杀婿》《丁香孝母》《老妈开唠》等。

月明珠幼时随父任连惠到处唱，唱小曲《小三分家》等。后唱蹦蹦加入金菊花的班。金不收，以后到唐山跟成兆

才（也是唱蹦蹦的艺名文丑子）才红了。

（附记：影戏艺人宋徐九（1951年49岁）也同意高的说法。）

（四）、张清山谈评戏：

最初的评戏比现在的调子高，不象现在软绵绵的。

参考了（半班戏）、（喝喝腔）、（蹦蹦戏）、（莲花落）和乐亭影，逐渐演化成（落子）。

最初是大口落子，有名的演员有月明珠、金开芳、开花炮（原是蹦蹦艺人花旦）杜枝玉、石榴花等。

主持人有成兆才、任连惠。

成兆才好练武功，当时滦县好武，每年在丰收以后请教师练武极普遍。

当时梆子的武行张有、傅长青，把武功带到戏班中，也亮相，真刀真枪的功夫。

开花炮走后，月明珠红，这是头班，金开芳红在二班，原起以开花炮挑大梁。

成班私人拿钱，不叫戏子，叫学生，但只收亲乡邻的子弟。头班规矩极严，一不许吃零食，二不许开玩笑，更不许和旦角开玩笑，从下处出来七八个教师跟着。

光绪末年刚开始男女分座，二簧、梆子粉的不得了，但评戏演员自不许从门帘看女座。不许收礼赴宴。

成兆才是个大个子，长脸，有时上台演个算命的（《双婚配》）大家都称他是大掌柜，宣统末年一般舆论认为落子比梆子大戏有纪律，清白，人格好，月明珠也只收过二十多付对联。

在唐山成班，地址是永盛茶园。

宣统初年，一到天津小红楼，半年多，载誉归来。

剧本编写取材于《宣讲拾遗》，《今古奇观》《聊斋》等。

有《黄氏女游阴》《安安送米》《冯逢卖妻》《因果美报》《王少安赶船》《花为媒》《芙蓉屏》《田三嫂打灶分家》《吴保安卖子赎友》等。

谈滦县（蹦蹦）、（莲花落）、（十不闲）。

滦县、乐亭、昌黎一带有（蹦蹦），比我们东北的调门好听，不粉也是一旦一丑，我年轻时看过。

（什不闲）是由（莲花落）演变的。

（什不闲）有的有架子，一个人打，几个人打，有化妆，也有不化妆的，唱的是《王二姐思夫》不象《八角鼓》唱的是《风雨归舟》一类文雅的段子。

注：张清山是评词老艺人

陈万忠说：

我是唐山一带乐亭人，自幼常看蹦蹦和东北二人转，相差无几。

十年前听说我们家乡还有棒打蹦蹦。

月明珠也唱过这个，后来才创新腔。

注：陈万忠是吉林市一位工人，我在一九五七年间，在乐亭影剧团见过他。

（六）、徐秀峰说：

我十五岁时，在河北玉田见过（蹦蹦），四五人或五六人一小班，老乡们管他们叫唱（蹦蹦）的，包头的戴花，不包头的唱丑不穿戏装，在农闲时唱《大西厢》、《兰桥》等玩艺到各村流动，不分昼夜的唱。

注：徐秀峰是（ ）江的木工，艺人宋继五的女婿。

(七)、热河艺人说：

二人转是劳动人民锄地时一前一后唱起来的，以后灯节凑热闹初耍黑棍子，无板胡、鼓板、化妆、二人干唱，合一个老边关调，为省劲发明（拉场戏）

（热河二人转是清道光年间，朱德士，大碗粥从关里到热河，以后又有一眼刘，何士来，多半唱《八大出》）

摘自《东北区参加全国会演节目参考资料》

(八)、辽西艺人霍汉玉说：

（二人转）从关内河北仅带七块板过来的。关里吸收大鼓，京剧曲调、舞蹈、初唱《坐台腔》（清唱）以后加动作，发展到今天这个样子。

（东北区参加全国会演参考资料）

(九)、老艺人苗文秀说：

（蹦蹦）发源于永平府乐亭县（即今河北省乐亭县）原本是庄稼人歇气时敲打着棒儿唱的玩艺。

（引自靳蕾《蹦蹦音乐》）

(十)、热河艺人宋连明、陈万诚说：

（蹦蹦戏）是打口里（指在古北口一带的长城里）来的。乍一到热河的艺人有：大碗周、一眼刘、朱得时、何世东、百里香等，那时扮象都不像如今，包头的一般都梳个大辫，涂红脸蛋红嘴唇，点红脑门，眉描描就行了，象唱秧歌的，净抱板唱，啥弦也不跟。翻过来调过去就这么两个调。

（边关调）（简略）

(十一)、老艺人李秀林说：

（蹦蹦戏）原来是（什不闲）比如很早以前不论演啥，前头都要唱这么一段：打什不闲的不害羞哇，男的梳了个女人头呀。（曲调简略）

(十一)、评戏名小生倪俊生说：

(蹦蹦)是从王荣贵哪儿兴起的，王荣贵艺名叫王大脑袋，(注：他是倪俊生的师大爷)因其好嫖好赌，老师付窠文不要他，后来他便从唐山回到故乡辽西“兴城”来。人好乐，于是他便教了不少徒弟。两年后(光绪32年)又回到天津来唱，(那时天津演出的莲花落)，已经不唱(对口戏)了，有人说他们的演出蹦蹦达达的，时间长了大伙都管他们叫(蹦蹦戏)了。

注：这话可信，但并非蹦蹦的起源，而是二人转又进关的信史，俗话说：“王大脑袋进关，蹦蹦来了”，当指此事。

张祝香开始学来的，在他二十五岁时，(约在1904年距今五十一年前)从关里来了个卖艺的，名叫孙玉德。张祝香是向他学会了九破头，乱劈柴(哨子棍)、二龙探(齐眉棍)，靠马罗(学刀枪)，双股刀棍等武打，后来把这些武打用在二人转里。……

引自王铁夫：《东北二人转研究》第四页。

清道光初年(距一百三十年前)，关里有位姓赵的艺人，在二十一岁来东北(唱莲花落)，他只用竹板，手玉子，一锣一鼓。当时刘泽老先生在唱唱时也用这几件乐器伴奏，到民国初年才使用大弦，当时才兴大弦……。

(十二)、刘泽先生谈：最初关里传来的就是“莲花落”

(十三)、拜 师

注：摘录吉林省《二人转》史略第四卷老艺人刘士德口述。

这回奔舒兰，然后去永吉，最后去吉林江密峰车站的北沟子，碰上了我师付的班。

班上有唱丑的刘继宗（艺名乐不够）任喜亭和师付，包头的付宝祥（艺名金蝴蝶）“佛动心，”和我师付。……

乐不够说：“拉邦拉邦他呗！收个关门徒弟。我师付笑了，我这么大岁数还收啥徒弟，可大伙一个劲儿地攥拢他收下我，再加上他挺喜欢我，就答应了。乐得我跪在地上咕咕咚咚磕了一串头……我就正式拜师了。

我师付叫李春阳（艺名猩猩怪），河北省昌黎县人，当年已经六十五岁了……。

师付教得上心，我学得也上心，三、五天就是一出戏，《杨八姐游春》《双锁山》等小玩艺儿都学会了……。

我师哥也是关里人……。

编者按：二人转老艺人刘士德，13岁（1924年）拜师李春阳（当年65岁），活到1985年计算，已一百二十六岁，比成兆才大十六岁（成一百一十岁）是早期冀东莲花落艺人之一。

通过李春阳这个班去关外活动的历史来分析，莲花落艺人早已流入东北各省，“文中“付宝祥”“佛动心”（二人均为滦南县人）

一九八四年五月

摘录滦县志·卷四

九、戏剧

编者按：戏剧之设，所以供人民娱乐，演述往事，籍寓劝惩。乃升平时代之点缀，为研究社会教育者，所不当忽视也。滦境昔无剧团。近数年来，唐山赵各庄偏凉汀等处，为谋市面之繁荣，先后设有长期之剧团，为所演之剧，多无足见，就我滦县今昔所有之戏剧分述如左。

影戏、

用薄片透明之驴皮，雕成人物等形，夜间于堂上架纸窗。借灯光照映。远视之，意态生动，惟妙惟肖，故谓之影戏，戏本多长

篇。传述古代忠孝节义等事，颇有益于风格，为中多迷信之，清季会设有影剧改良社，为改者无多，故近今所演，仍不免迷信等事。然与他剧相较，则益多而害少，每为演三夜或四夜为一堂，每堂价易须四五十元至百元。少者十数元至五六元，不等。于人家还愿或喜庆时用之。亦有岁时丰宁、乡村戏资开演，以资娱乐者。

莲花落、

莲花落，原名莲花乐，俗谓之蹦蹦戏，昔时丐者沿街乞讨之歌曲也，嗣后日益发展，居然登台，唯奏曲作态，鄙俗不堪，诚足以伤风败化。然市井游间之辈，热烈欢迎，嘻，可以观世风之升降矣，且有籍营副业者，假售票以广播押花会之号单，因而贪

者，趋之若鹜，花会之害，详见本志风俗章，是亟宜取缔者也。

昆弋皮簧梆子

昆戈，又曰昆高腔，调高辞雅，惜不通俗，顾曲者寥若晨星。殆所谓白雪阳春，曲高寡和，曩年庙会，多演此酬神。今绝乡矣。皮簧，俗曰二簧。调虽不俗。而在滦唱者极劣，每与梆子合班分演，观者不感兴趣。梆子即梆子腔调近俗俚。颇受民众欢迎。昔年庙会。或富家喜庆多演此。然费用之繁。每演四日。需二三百元。近年来四方多难。城乡经济拮据。不复昔日弦歌之盛矣。

新剧

学军两界。遇纪念日，或演新剧。多有可观。唯纪念日每不值夜隙。故观众率城市各界。乡民无几人也。

(抄自滦南文化馆文物室)

访问唐山评剧老艺人纪要

杨 培

注：此稿系一九五五年四月中国评剧院杨培同志访问了老艺人马虎亭（月芽红）孙风刚（东发红“三架子”）刘子熙（坐地炮）张彩亭、王风亭（警世戏社班主）等人的记录稿原文如下：

唐山以前（光绪十几年）是对口莲花落，剧目有：《杨二舍化缘》、《老妈开磅》、《锯大缸》《双吊孝》、《小过年》、《刘云打母》、《张生游寺》、《美女思情》、《铺地锦》、《孤存打鸟》、《兰桥会》、《王天宝闹洞房》、《小姑贤》、《赴善会》、《李翠莲盘道》、《刘公案》、《丁香孝母》、《打马虎眼》、《王小赶脚》、《冯逵卖妻》、《后娘打孩子》《王大娘探病》。

唐山以后即改为蹦蹦，这时成兆才已经开始唱戏了。当时演员有成兆才（小旦）王大头（老生）山老鸱（李应云、三花脸）芦一根（芦德山、武三花）王玉（彩旦）夏春阳（小生）这是唐山前后的演员。

《杨二舍化缘》演出于光绪十七年，当时是以竹板伴奏，没有大弦，进唐山有些好拉弦的人，如，丁振刚，王明等（他们都是丰润人）平时好拉弦，后来他们就随着演出拉弦。这时在光绪二十多年时，有些唱梆子的（河北梆子）艺人，和唱哈哈腔的艺人也参加了落子班，王风亭成立了头班

在永盛茶园唱，这些大戏（指梆子、哈哈腔）艺人，参加后就把梆子的场面带进来了，从此也就有了文武场，人员增加到了五十多人。

开始加文场时只有一把大弦，和一支笛子，武场只有一个人打单皮的、打大锣的兼打水钹、大锣挂在桌子腿上，水钹放在桌面上、吹笛的兼吹唢呐打小锣，这时还是坐腔戏的作法。

光绪十六、七年是单板莲花落，说书似的。这时关外二人转进关后与单板莲花落结合在一起同台演出，二人转（蹦蹦）唱冒戏，大戏由单板莲花落来唱，（称对口）二人转演员有金鸽子，王大头，洪洞广、李顺等人，他们是最早的一批二人转艺人进关的（光绪十六年），开始他们打地摊演唱、后来才和莲花落合并为一起的。

马虎亭、73岁（1955年）丰润县王官营村人。他说：我十二岁学戏（光绪二十年）学唱对口莲花落，师父王存义（又名王存海）当时对口莲花落只有七、八个人，两合水的班子有三、四十人。（与梆子合一起）

光绪二十七年，广盛合班到天津，班主孟广武，这个班是首次入天津，在天津韦陀庙五福茶园演出，我当时唱旦角，艺名月芽红。

光绪二十余年时落子有崔八班（乐亭）杨发班（乐亭）广盛合班（孟广武），在唐山、玉田。周宝玉班（丰润任各庄）丁香花班（迁安）金鸽子班（迁安）单老太班（唐山）赵小斋（唐山围庄子）等班社。

崔八班、主演神动心、旦角。

杨发班、主演，小金钟、旦角

广盛合班，主演、月芽红、旦角

周宝玉班、主演，东发红。吴占奎、旦角

丁香花班、主演、丁香花、旦角

金鸽子班、主演，金鸽子、金蚂蛉、旦角

单老太班，主演、小玉庆、旦角

赵小斋班、主演、小金锁、旦角

孙恩班（北孙班），主演，刘子熙、碧月珠，珍珠花

天下红、玻璃翠、葡萄红

孙凤鸣班，主演，开花炮（孙凤翎）

警世戏社头班，主演，月明珠、成兆才，张乐宾、张贵

学、金开芳。

民国八年我们（广盛合班）出关到了营口，这是我们头一次出关。当时营口已有一班演出，都是关里人，他们是被邀去演出的，班主是乐亭人，他叫李子祥，在营口开虾米店发家，他成的班，主演是、东发白、葡萄珠、孙凤刚，金银花。

孙凤刚说：我今年73岁（1955）丰润县泊家港村人，（现属丰南县）自十二岁（光绪二十年）学戏，在乐亭崔八班（双发合）学戏，师父王连，双发合班是两合水（落子、梆子）我兄弟四人都唱戏，孙凤利、孙凤鸣、孙凤刚、孙凤翎（开花炮）

九腔十八调是对口里的各种曲调。

当时西路评戏艺人有金叶子，挑帘红、歪脖子红、柳叶红麻子红、青菊花、红菊花，他们都是旦角。西路评戏在光绪年间就都改成东路评戏了。

刘子熙说：我今年62岁（1955）（光绪22年生人）迁安县佛峪院庄人，十二岁开始学戏（对口）警世戏社班主是王凤亭、主演月明珠，金开芳、张乐宾，张贵学、成兆才。

莲花落的形式，开始先唱两句单板莲花落，再唱合簌、合簌完了就是对口落子的正书。

张彩亭说：我是滦县兰坨里村人（今滦南县），70岁唱彩旦三花脸，与成兆才同事十七年。

王凤亭说：我是唐山人，76岁，（1955）警世戏社班主，是评戏成班最早的，与成兆才共事十七年。光绪二十七年，当时有些梆子戏的艺人参加到落子班里来，这时落子最受欢迎，班里没有包银制，是活分子制，梆子戏艺人不愿受班主的剥削，都纷纷参加落子班。参加落子班，一不受剥削，二挣的钱也多，这些艺人参加落子班后，不但场面带进来，也把板眼形式带进去了，如安板、尖板、搭调、溜板等。

光绪十七年（1891年）落子盛行，二十年（1894年）时进唐山后改为唐山落子。

民歌小调，即对口前面加的冒子叫小调子如：

《寡妇思男》、《铺地锦》、《五更天》（叫五更）
《叹五更》、《张生游寺》、《美女思情》、《雕翎配》、
《送情郎》、《王大娘探病》、《后娘打孩子》、《打秋千》、
《妓女告状》、《叹十声》、《打花鼓》、《切小刀子》、
《绣门帘》、《绣幔帐》、《绣荷包》、《大实话》。

对口时期的剧目有：

《西厢记》、《王姣鸾百年长恨》、《铁关图》、《半涧游宫》、
《孤存打鸟》、《双锁山》、《探病》、《杀四门》、《五雷阵》、
《观星》、《阴魂阵》、《杀韩信》、《宋江发配》、
《李逵夺鱼》、《刘云打母》、《全德报》

《未央宫》、《唐明皇幸蜀》、《小天台》、《韩湘子讨封》、《黄老打犬》、《王老道捉妖》、《兰桥会》、《李翠莲盘道》、《十女夸夫》、《四大卖》、《鲁达割肉》、《白蛇盗草》、《五龙堂》、《秦琼观阵》、《武松打虎》、《禅宇寺》、《伍子胥过江》、《过五关斩六将》、《古城会》、《赵匡胤打关西》、《潘桃会》、《宫门挂印》、《金精戏窈》、《燕青卖线》、《夜打登州》、《薛金莲骂城》、《杨八姐游春》、《呼延庆打擂》、《马寡妇开店》、《寡妇离别》、《杨二舍化缘》、《二仙采药》（上天台）

拆出时的剧目有：（落子）《小姑贤》、《小过年》、《茨儿山》、《补汗衫》、《王婆骂鸡》、《借髻髻》、《对门楼》、《借女吊孝》、《双吊孝》、《双婚记》、《冯遼卖妻》、《王天宝入洞房》、《打狗劝夫》、《何氏女卖身》、《刘伶醉酒》、《小姑狠》、《丁香割肉》、《白贵香割肝》、《刘公案》、《于公案》、《三头案》、《红风记》、《锯大缸》、《老妈开磅》、《老妈上京》、《朱买臣休妻》、《井台会》、《杨二舍化缘》、《后娘打孩子》、《王二姐思夫》、《狗报人恩》、《埋金全兄》、《阴谋遭谴》、《九巧传》（全本茶瓶计）《拾万金》、《马寡妇开店》、《丝绒记》、《斩窈娥》、《金镯玉环记》、《单宝童投亲》、《铁莲花》、《顶生扫雪》、《苦忠义》、《烧骨计》、《刘云打母》、《借当》、《小天台》、《安安送米》、《还阳自说》、《高成借盟嫂》、《李桂香打柴》、《簿命图》。

成兆才的著作：

《因果美报》、《败子回头》、《珍珠衫》、《打狗劝夫》、
《杜十娘》、《三节烈》、《盗金砖》、《绿珠坠楼》、
《悍妇传法》、《移花接木》、《巧断金钗钿》、《独占花
魁》、《鸳鸯谱》、《夜审周子琴》、《王少安赶船》、
《张彦赶船》、《花为媒》、《杨三姐告状》，成兆才改编
剧目有四十余本，创作剧目少于改编剧目，其总共创作剧目
有五十本左右。

（注：以上曲目，是根据以上被访者提供的原始资料，
综合整理）

郑伯范漫谈评剧史

韩长存 整理

注：郑伯范，男，67岁，评剧演员，现北京永进评剧团工
作。此文是郑伯范同志在唐山滦南县“评剧史料座谈会”上
的发言纪要。）

我今年67岁了，今天到会的大都也是这个年令了，我知道
的不多，抛砖引玉吧。最近两个月，我基本了解此次开这种会

议的目的。近来北京、沈阳等地同志都曾邀我参加此项会议。基本内容都是要搞评剧史料。唐山是评剧的老家，能参加这里的会我很高兴，大家共同探讨一些问题，对我来说也是个学习的机会，在有生之年能为后代再做点贡献，也是我的意愿，所以，就今天这个会上我知道些什么，就谈什么。

我全家都唱戏，父亲唱京剧，在我小的时候，京剧不如“落子”（评剧）有饭吃。为此我十九岁就学了评戏。我初进班是“静顺戏社”，我师付艺名叫“小老公”，我师爷叫“山老公”，是警世戏社头班的，和成老先生，月明珠在一起。我学戏还没有《评剧大观》，跟师付口传心受学会了《开磅》、《开店》、《花为媒》、《因果美报》，《占花魁》，《回杯记》等几出戏。这儿出戏是评剧比较不好唱的功夫戏，学会了也就可以挣钱吃饭了。

头二、三班是怎么回事呢？光听老先生们说：“评戏多亏了成老兆哇！”所以，当时的“落子”班后台供祖师爷，有人提意供成兆才。只听说、没见过。

在这些老一辈、老先生当中，我曾与马虎亭（月芽红）先生合作一年，马老先生唱包头（旦角）他演出的《小过年》，《张彦赶船》，等戏，在天津唱的很红，他那粗犷有力的大口腔调，使得老先生在天津红极一时。除马老先生之外，我还见过头班的成国祯、倪俊生、刘春生，第一鼓师任善庆、月明珠的弟弟任贺声。另外还有个葡萄红、他叫张凤楼。他唱《保龙山》、《雪玉冰霜》、《对银杯》《二县令》，等戏，也相当有观众，他的嗓子非常好，当时也很有名气。这些老先生的艺术个个都那么高，评剧那么受欢迎，与他们精湛的演唱是分不开的。

听老人们说《杨三姐告状》是在1916—1917年成兆才写

出来的，此戏在天津演出很卖钱，当时天津把评戏称为“蹦蹦”，视之为下流玩艺儿，被官方封了，马虎亭先生在天津演出就曾不止一次的遭受警察、巡捕的毒打，今天回忆起来，那些老先生们，创造出来评剧是多么不易呀！

成先生编写《杨三姐告状》这个戏，斗争也是很激烈的。他们用戏的宣传，来表达对官府豪绅的不满。在戏里他写了枪毙高占英、可实际高占英还在监狱押着，上演了一年多的《杨三姐告状》，戏中枪毙高占英的处理，观众看了真是大快人心。戏的宣传与影响，使得当时天津警察署长扬帮子（名杨继德），见案情真像已被黎民百姓知晓，也不得不按戏里处理，把在押的高占英给枪毙了。

过去的评戏老前辈给我们留下很多东西，我见过莲花落的对口、和单口演唱形式。单口是一人唱，在后面有数人接尾腔、“哎咳呀……”等句，那时叫帮腔。对口分男、女彩扮、（都是男的扮演），腰中围个饭单，你一句，我一句的对唱，有时，把手中的“竹节板”扔给对方。后来有男坤角，金菊花、月明珠、张贵学、张乐宾，等名家创出了新路，以后又出来女坤角如李金顺、筱桂花，刘翠霞、白玉霜，这四大评剧名旦，使评剧又有了新的发展，才使评剧流传全国。筱桂花在东北成名。我的一个姐姐、和两个妹妹，在当时也是不错的旦角，她们是：筱荷花、筱杏花、筱银花。

过去评剧伴奏不讲调式，只讲唱几个“眼”。这个讲法是怎么来的呢？过去定多高腔，演员唱多高，都是以笛子摸几个眼，吹出来的音为准，因为笛子是主要伴奏乐器，它比其它乐器音响较准确。为此，它吹半个眼就是半眼弦，吹两个眼就唱两眼弦。有打击乐（武场），叫“双拷”，每人打两

件家伙（即响器），打梆子的带打手锣，所以，有人称我们“落子”叫半班戏，意思是：人手不全。

前面说到我学戏时没有《评戏大观》，《评剧大观》是怎么产生的呢？得谈到金开芳的徒弟李小舫，他原名叫李岱。有一次他偷抄了《盗金砖》的剧本，被老师发现打了一顿，李小舫对此越加不满，心里想“评剧连个剧本都不准抄，这么保守，我啥时候才能把戏学会喽”。后来他偷偷把一些唱本拿走，到在安东诚文信书局，与经理交涉都出版了，这本书一出版，正值评戏女演员兴起，从而，它的出版使评剧在全国发展的更快了，虽然此书作者署名是魏茂（当时戏班一个拉弦的）不是李小舫，可谁都知道这是李小舫编的《评剧大观》。

一九三四年至三五年我正唱正工小生，先后与爱莲君、钰灵芝等在东北、河北、武汉、新疆等地演出，三五年曾到上海与白玉霜又合作。那年我病在上海，我母亲接我回到哈尔滨与金开芳先生合作。经金开芳、张恒筋、张金祥、花金楼等出面，收刘小楼（小摩登爱人）为徒，我二姐筱桂花教文戏，我教武戏，当时三班人员有：唐贺年、王振福、成国楨、马金环、马宝环、赵宏恩、花月琴等人，此班红的连我都莫明其妙，就说唱小花脸的王振福他和金开芳演《老妈开磅》，那天演出，头里是著名京剧演员杨凤亭的戏，中间是河北梆子金刚钻、七岁红（马金奎）的戏，最后压轴是评戏《老妈开磅》。王振福扮傻柱子，一上场念：“好汉无好妻，懒汉娶花枝”的上场对，满口的老歪味，观众乐的前扑后仰，满堂的好声。还有一次演出《昭君出塞》，让他演一个太监。他上场说：“回禀娘娘，万岁回来咧”（一口歪味）观众席又炸窝了，满场彩声，就从这样一个演员看，人家演出

有风格，有独特的色彩。我记得当时哈尔滨有几个大户，非常喜欢看“落子”，有一刘家大户，是非常喜欢评戏，他每天包两个包厢，和前五排座。

我们今天回忆剧种史，就要首先看到它的发展，当时的“落子”那么红，是与吸收其它剧种优长、发展自己剧种特色，不断改革与发展是分不开的。

成宗瑞谈评戏源流 与班社的情况

韩长存 整理

注：成宗瑞（评剧创始人成兆才之孙）今年七十七岁，十五岁入警世戏社，是早期评剧小生。解放后任吉林省戏曲学校教师。

本文是一九八四年九月在长春，访问本人记录略加整理。

成宗瑞讲话：

评戏是从关内“莲花落”发展起来的。过去关里叫“莲花落”，关外叫“二人转”，虽然叫法不同，确是一种东西。把它叫白唠（即俗称）叫“联欢乐”，怎么叫联欢乐呢？就是当地农村秋收之后，大伙集中起来又唱，又跳的，表示欢乐的意思。

头班里创始人我爷爷（成兆才）和张彩亭等，他们都很穷，以唱莲花落为职业。他们赶集、赶庙会、卖针、卖线、卖项链等来招徕观众，人多了就成了小班开始写外台口唱戏。开始时就一付竹子板、，后来发展加上一把板胡，一个笛子伴奏，演出有七、八人，一共十人左右，关里群众都叫他们是“打莲花落”的。

过去唱“莲花落”，内行叫“上串、下串”。上串唱旦角，下串演丑，唱丑的先出场，内行叫“铺铺场子”，唱旦角的后出场，手拿扇子、手帕。在我学艺时还有这么唱的，但头班“警世戏社”早都改了。我十五岁入班，主演月明珠（任善丰）已死在奉天（今沈阳）悦来客栈。

当时发起人除我爷爷成兆才，还有“张家”的老大张彩亭，老二张化龙（艺名小金龙），老三张化雨（艺名张月楼），老四是外行，老五叫张润时，唱小生。另外有个杜之义（艺名金菊花），他嗓子又轻又亮，唱腔好听，可内行说他“板头不太好”，外行很欢迎都说好，每逢写外台子，没金菊花人家就不要，为此金菊花“拿把”（要高价），可大伙看不起他，最后他走了。

任连会人称“任先生”，很有文化，他长子任善庆，老二任善丰（月明珠），老三任善年（字贺声）唱小生，老四任善成（字一珍）唱旦，金菊花“拿把”，大伙就说“拿围柱（月明珠小名）当咱们的月明珠吧！”从此，他挑台唱戏，月明珠的名字也就叫开了。

我爷爷成兆才，并非开始就编戏，他从演戏开始，逐渐改编本子到编大戏的。

清朝末年，河北梆子，莲花落（蹦蹦戏）盛行，唱莲花落官方百般刁难，所以落子和梆子的艺人凑合一起唱，当时

戏班称做“两大块”。前台唱着落子，后台准备好梆子戏的戏出子，官方只要来人，就立刻改唱梆子。日子一久，我爷爷说“这样下去，不是长久的事呀！”从此，他便开始编、改戏本，整夜整夜的编写，到白天还要上场唱戏。我爷爷写本子，不象现在写戏的有稿费，那时候啥报酬也没有，就是这样，他写本子把演员怎么上下场，上场唱什么板，打击乐打什么点，乐器怎么拉，都写进去。可以说我爷爷是又编、又导、又创腔。

我十五岁学艺，先在唐山后到东北。月明珠死后，大家的心都散了！为什么呢？因月明珠不但能拉、能打、能编（《桃花庵》是他写的），还唱主演，更主要的是他为人和气，群众关系好。他这些成就是与“任先生”（月明珠的父亲）的教导分不开的。

月明珠死后第二年，我们到天津法租界“天福楼”演出，金开芳唱主演，他唱主演尽管卖力费劲，可老人们（班中老艺人）还是看不上眼，对金开芳说：你比月明珠差远了，挑不起来，为此他也很有些怨气。心想，我受累，不多挣钱（因当时是份子钱），大伙还说三道四的。那时班里主要唱小生的是张家老五，他叫张德信，艺名“普州红”，《开店》、《败子回头》等一些戏的小生都是他唱。其兄张德礼，艺名“海里蹦”，唱小生、老生，他是金开芳的师父，他演什么活（角色）都好，《回杯记》他唱小生，《后娘打子》唱老生，《宝龙山》唱曹克让，那玩艺确实好，《杜十娘》唱孙富（小花脸活），《杨三姐告状》他演“牛帮审”，他演唱有特殊韵味，他和苗七（唱唐山驴皮影的艺人）学了一些影调，并运用到戏里，运用的很好。

天津有个会长叫吕海环，据说此人教过光绪帝，是光绪

皇帝的老师，他看了《桃花庵》、《珍珠衫》之后，送给班中一块软匾题字“风化攸关”。

“警世戏社”的名字，是山海关的奎二爷，名叫奎旭东给起的，并给每个艺人送了号，我叔叔成祥，送号国祯，张德礼，送号洽堂，月明珠（任善丰）送号久恒，总之，人人都起号了，有的叫起来了，有的没有叫起来。

《警世戏社》的成员实际是成、任、张三大家组成。

“任家”是以任连会为代表，除“庆、丰、年、成”四子之外，余钰波（杨柳青）（任先生的徒弟）也是其中主要人员。张姓有几家，有张彩亭五弟兄，其中老四是外行，张德礼五弟兄，仁、义、礼、智、信还有个张有泰，另外张玉琛，他两个儿子张贵学、张贵方（乐宾），其它就是我们“成家”了。金家是后来的，以金开芳为首。

头班在哈尔滨一散，张彩亭就带他五弟张润时去营口李子祥班，那时他二弟“小金龙”（张化龙）正在那班唱戏。当时兴起坤角。主演是李银顺，虽然是份子班，可坤角多加钱，说法叫“菜钱”，她一天加四十。张有泰老艺人也到那班，可他岁数大了，他演《打狗劝夫》的大旦，和《拾万金》的后半截，他演《马前泼水》的“朱妻”确实有点玩艺，戏中的“朱妻”，在边说边唱时，从嘴里往外掏席篋（高粱杆皮），戏中人物，表现嘴里有刺，说着、唱着往外掏，一掏一大把，真是个绝技。

金开芳后来在哈尔滨道外“庆丰茶园”收了一个徒弟叫李岱，艺名李小舫，他原名叫李运文，不久李小舫改过一次名字叫李华国，意思是中华国人。可当时东北是伪满州国，到大连演出官方一听这个名字，就把他抓起来打了一顿，从此李华国的名字，就没叫起来，

二班一散，北孙班孙恩（孙洪奎）邀我爷爷和我叔成国禛到了他班。当时他班在“哈市”的道外“华乐”、“庆丰”戏戏园唱。主演有：连五朵，金凤玲、筱月芳，王玉珍、紫金花，花小仙、何翠仙，“何”是唱河北梆子出身的。

花小仙的父亲是成事的、姓吴、忘记叫什么名字了。她有个舅舅，人不好，尽干坏事，花小仙挣的钱都让她舅舅给花了，后来花小仙看上李义芬，他舅舅不答应，花小仙说：“你不答应，我就死！”她舅舅一看没办法只得不再管，不久他俩成了亲。花小仙真有眼力，两口子感情真好，可称得“白头到老”，在艺人中是不多见的，听说他们现在北京过的很好。总之，后期的三班各方面讲都不如人家北孙班（孙恩）硬了。

据我知道坤角最早的是在天津兴起来的，当时有个筱兰英，因她是一支眼，所以大伙又都叫她“瞎兰英”，以后就是花莲舫，李金顺、白玉霜，以上两人都是天津头等窑子“同庆部”的妓女。李金顺京韵大鼓说的好，京韵大鼓讲究刀枪架，所以对她演戏的做态也很有利。等以后有了刘翠霞。刘翠霞是赵月楼的徒弟，而赵月楼又是莲花落艺人刘成章的徒弟，赵月楼后来在警世三班成事当了老板。

南孙班的老大是个外行，老二孙凤鸣成事，老三孙凤岗，老四孙凤苓（艺名开花炮）。孙凤鸣是在天津起来的，当时他那个班是份子班，孙凤鸣这个人很怪，后来他在大连站住脚，并在哪儿露天剧场内盖了个戏园子叫“岐山小舞台”。孙凤鸣有个闺女叫筱彩凤，长的挺俊，就是近视眼，很有出息，他的徒弟都叫“筱”字，什么筱玉凤、筱桂花，筱彩凤等很多。在天津孙凤鸣也收了很多徒弟如白玉霜，

李金顺等就是在天津收的。当时在天津有个叫张百灵的老艺人也收了不少徒弟。

南孙班有个筱麻红，她是筱兰英的女儿，他父亲叫张全福，因他抽白面，在孙家班拉了不少的饥荒，没办法还钱，只好把闺女给了孙凤鸣。筱麻红到这班不久，就把原来这班的主角筱彩凤给顶了。筱麻红聪明，学玩艺快，尽管她刚到孙家班演些抹狗屎（跳判儿，小鬼）的活儿，可她偷着学了不少的戏，孙凤鸣一看是苗子，以后就逐步的培养起筱麻红来。

我爷爷（成兆才）曾和我谈起孙凤鸣的为人，他说：“他这人很坏，我上过他的当！”究竟为什么，我爷爷没详细的讲，可很早孙凤鸣让我爷爷给他四弟孙凤琴说戏，我爷爷就没管过。警世戏社二班散不久孙凤鸣，曾先邀我爷爷到他班去，并说：“兄弟现在行了，你别在往外跑了，到我这来，每月给你几百，一天管你三顿饭，吃饱了没事，你给孩子们说说戏，看着孩子们唱戏就行了”。我爷爷说：“我不去”不久，便去了北孙班。孙凤鸣请不来我爷爷，就把我爷爷的干儿子张乐宾请去了，在日本站附近租了个房子，并对人说“老圣人请不来，把小圣人请到了”。

以后的坤角李金顺在哈尔滨很红，当时的官方，买办请李老板（李金顺）唱堂会是常事，有一次唱堂会请三天，贴子下来，可李金顺说：“我就唱两天”！当时堂会的阵势真是少有，堂会是京、梆、评三大块，尽是一些名家，有马连良、马德成，马五成，郑玉华，大七岁红、小七岁红、孙玉楼、花美蓉、花美兰、马艳秋、赵松桥，程云龙等京、梆著名演员，最后压轴是李金顺的评剧。评戏有：李金顺、筱麻红、筱彩凤，李兰舫、安冠英、和我。由此可见当时的评戏

在东北是多么红。

我在的班有个叫赵贯群的，这人艺术好，京、评都能来，听说他是河北梆子出身，他在我们这“两合水”（京、评两个剧种的班）的班里，可称得是个“戏母子”。每演一出戏，他把小生、小旦、小丑各种角色怎么上场，上场说什么、唱什么、都给你说出来。尽管他不是班中主演，可他拿钱不少、每月四、五百，当时班中有些人不服气，可没人家那本事啊！记得有一次，要排一出京、评的连台本戏，别人谁也担不起来，还是赵贯群说戏。他把评戏场面（乐队）放上场门，京剧场面放下场门，并在场上把评戏的腔给你甩到京剧腔，又把京剧唱腔甩到评剧，把唱腔给你甩过去，京、评演员接唱合适，而且干净利落。还有一次，演京剧《空城计》扮演孔明的马德成嗓子哑了，没人接，老板急的火烧火燎，赵贯群对老板说：“我唱”！结果，海报、马上换了赵贯群，他唱孔明、嗓子也好，扮象也漂亮，一演，台下观众掌声四起，演出效果很好。后来我对他说：“你艺术这么好，为什么不挑班唱戏呀”！他说：“挑台，还要自己制行头（戏装）多麻烦哪”。李金顺离开此班，向老板提出要带赵贯群，结果老板说：“要谁都行，就是要他我不给”。

说起乐亭庙上庄的崔八爷来我知道一些情况。他们哥八个，干啥的都有，也有在前清当大官的，听说他是清朝肃亲王的“皇粮庄头”，此人很有势力，他家养着二十多人造假洋钱的，当地官方都不敢管。另外我爷爷在他家莲花落班学艺时还有河北梆子，皮影班。当时皮影班有：苗幼芝（苗七）张绳武，周文友、郑久恒（郑六）以后在东北，我和他们都认识了，他们住哈市新民胡同，当时皮影属郑六最好，我爷

爷和他们几个都熟。另外我在东北还认识一个年青唱皮影的，他叫王焕章，唱的也很好，我俩也挺要好，可惜他过早的去世了。

在我的记忆中《杨三姐告状》一剧是我爷爷在唐山时写的。而且他受了李大钊同志的启发，当时大钊同志到唐山领导工人大罢工，并在“永盛茶园”开会，会后还演了戏，参加演出的还有开花炮孙凤琴。（注：以上所谈这段情况待查。）

杨三姐的家原住滦南县门各庄，以后搬到店子庄，此庄离我们绳家庄六里地，大姐给了我们庄金先生金永德的二儿子了，二姐给了高占英。高家在唐山开的瓷器店叫“全盛合”，这买卖是高占英的五哥经营着，高占英在庄里教书，杨三姐告状到滦县，当时县长不在，是帮审牛成审理，因他收了高家上千块大洋自己独吞，律师周德清就给杨三姐出了主意到天津去告，并给“周”的一个同学（在检查厅）介绍，写了信。当时天津检查厅的厅长叫杨玉亭外号杨帮子。

《杨三姐告状》首演角色是这么安排的：

杨三姐：金开芳扮演，三老妈：张有泰扮演，

杨二姐：张乐宾扮演，高占英：王凤池扮演，

高拐妻：陈铁茹扮演，牛帮审：张德信扮演，

高拐子：侯天泰（滚地雪）扮演，华治国：成国祯扮演。扮演高拐子的侯天泰写一手好墨笔字，还是我干老。

我爷爷也演过高拐子，很好，尤其是《宝龙山》一剧里的“随和人”，他演的更好，都演活了。

我小时在唐山“永盛茶园”唱戏，大伙都住在小山西下坡一片白薯地里的小房子里，很偏僻，我记得很清楚，每天晚上散戏后，我摸黑到街里给老先生们买东西吃。当时唐山

较大的戏园子还有个“松茂茶园”，戏园老板叫魏子恒。

一九八四年十一月五日整理

关于清末民初滦县境内“莲花落”活动 情况的调查报告

岳海峰

注：本稿根据滦县十个邻村的调查整理。

一、调查的十个村，是互相毗邻的，方园都在五十华里之内。它们是：小岳各庄、大李庄、甘义庄、郝庄、小西庄、小刘各庄、大赤口、前岳各庄、后岳各庄、小李庄。这些村原属滦县现属东矿区范各庄乡。

二、调查对象：小岳各庄岳玉卓，七十八岁，农民；前岳各庄岳国祥，七十九岁，当过教师；小李庄李明久，七十九岁，农民。共三十余名。

三、通过座谈、访问综合记录整理如下：

1、那时差不多庄口都有“好乐的”指业余爱唱莲花落（蹦蹦戏）。据他们不完整的回忆：小岳各庄有孙永来、拉弦（约生于1864年）小西庄有刘福林，（有简单的戏箱、几件衣服，有点假发），小李庄有李让，拉弦（生于1881

年，李钧、拉弦、吹喇叭，（约生于1854年）李伟、李仲、李殿等；甘义庄甘云学；大李庄有康永胜；前岳各庄有高仲才（艺名山驴子），岳作利、岳尊德、何玉明等，后岳各庄有甘玉秀，大赤口有王洪福（艺名水莲珠）从以上介绍情况看，十个村就有八个村有莲花落的活动，以上这些人员，后来又都成为唐山落子时期名演员。

2、活动的主要形式

（1）有空就唱：只要农闲季节，他们就利用晚上时间，聚在一起唱，如岳各庄的聚到前岳各庄，其余几个村的聚到小西庄刘福村家，边学边唱，都是半宿半宿的唱。冬天在炕头上，夏天在街头上唱。业余时间自唱自乐，是“好乐的”活动的主要形式。这种活动都不搭台子，打地摊唱。

（2）好乐的都是好秧歌脚，而且是唱秧歌的主力。到秧歌队里去唱，是好乐的演唱技术与广大群众见面的最好机会。那时唱秧歌，都是由秧歌头点将，点着谁，谁就得唱。秧歌头点将还有几句唱词：

住下鼓，压下锣，住鼓压锣点秧歌，
点着谁来谁就唱，×××过来替我接着。

秧歌头唱完以上几句之后，被点的人马上接着唱，唱的出子有：《鲁达割肉》、《朱买臣休妻》、《借女吊孝》、《老妈开磅》、《瞎子观灯》、《铡黄爱玉》、《武大郎显魂》、《武松杀嫂》、《小姑贤》、《小姑狠》、《刘云打母》、《小看戏》、《光棍思妻》、《四大卖》、《打登州》、《李桂香打柴》、《丁香孝母》等。

（3）台上唱：台上唱，分两种情况，一是新春佳节，村子给搭个台子，（席棚）让他们去唱。如前岳各庄，每到春节，十天半月的唱。唱完回家吃饭，不给报酬，仍属业余。

另一种情况，则是有报酬。如谁家喜庆日，请他们给唱个三天四天的，也都搭上台子，台子很小，用席盖顶，分里外间，这种时候，东家要管饭，免不了给个喜钱。在本乡本土唱，都是土打土闹，一般不请名角来。个别时候，他们也到外乡去唱，那就要收费了。前岳各庄的何玉明，就当过“戏写头”。写到外乡去唱，必须请一两个名脚来，如他们到石佛庄庙会去唱，曾请来金菊花，那时到外边收费演出，也没什么箱，只是每人背上个小包就走。

除业余爱好者外，当时也有以唱莲花落乞讨谋生，也是以上那些小戏出。

(4) 业余好乐是锻炼职业演员的时机：好多职业莲花落演员，都是从好乐，唱秧歌锻炼出来的。从以上十个村的好乐者中，就有三个人成为职业演员，如王福洪，经常和金菊花就伴，他到营口唱过，比较有名。高仲才，1900年就同夏文元等就伴去东北唱，唱了一辈子。孙永来也曾去大班社拉过弦（人称压京东）。

(5) 卖唱本的。这十个村中还有个卖唱本的、前岳各庄人，叫岳尊德，约生于1860年左右，好唱莲花落，艺名“一池水”。因为他经常到集上卖唱本，所以人称“卖唱本的”，他用独立木自己刻印老莲花落唱词，订上小本子去卖。差不多老莲花落唱词，如《李桂香打柴》、《败子回头》等，他都刻印过，他自己也编莲花落唱本，他编过的唱本均已失落查不清了，能回忆上来的有以下四个

《旋风案》即《杨三姐告状》，编于1917年（杨三姐告状事件发生在1916年）故事内容是：杨三姐和妈妈去二姐家吊孝的路上，遇到一个奇怪的旋风，使杨三姐感到二姐死的可能冤枉，故名《旋风案》。全本文字不长，分几段，回忆

起来的有吊孝、顶嘴、托梦、告状、等，据说《旋风案》是他卖钱最多的一个唱本。回忆这个本开始几句唱词是：

中华新事出一桩， 提将起来叫人好心伤，
此事出在滦县管， 离城九十狗儿庄，
狗儿庄有个高员外， 一辈所生六个儿郎。

.....

《冯玉祥卖冷口》。只能回忆开头几句唱词是：

春雷一响震耳鸣， 直奉两省大交锋，
直军要占东三省。 奉军要占北京城。

《素素告状》。内容无从查考。

他还曾根据前茨榆坨发生的一件真人真事。前茨榆坨姓王的是个裁缝，吸白面，没钱花，留了长发，扮成女的、找婆家、要身价。第一次把钱骗到手跑了，第二次被识破送官了。他根据真人真事编了唱本，唱本名称已回忆不起来。

岳尊德也会扎纸棚，他曾要求岳国祥写过春联，要求春联上即要有本院户主名字上的字，又要说明他的职业，对联写的是：

得意生财，专门搜罗远近奇文刊印售，
太和春普，文明截均剪纸精而愈求精。

岳尊德于1927年左右，全家迁东北开鲁县。

关于“打莲花落的”和“唱蹦蹦”两个称呼的由来：

莲花落同时也叫蹦蹦。为什么人们把唱莲花落的人叫作“打莲花落”的呢？是因为一个包头的、拿扇子、一个唱丑的拿霸王鞭，或扇子，在演唱过程中，二人不时用扇子和霸王鞭互相敲打头部或肩部，故叫“打莲花落的”。又为什么叫“地蹦蹦”呢？这是针对本地演出而说的。那时广大“好乐的”和在集日或庙会凭卖唱糊口，都不搭台子，在粪堆上

或街头下演出，所以叫“地蹦蹦”，意思是说在地面上演。

1984.9.2.

哈尔滨市文史办王一忠同志 谈评剧在哈尔滨

韩长存采访、整理

有关评剧史料，承德王乃和同志做了大量的调查研究，他调查时象金开芳等一些老前辈头脑还很清楚，恐怕现在说起来就说不那么清楚了。

乃和同志有个观点：东路莲花落从业余走向舞台，经过成兆才等同辈人与河北梆子，京剧互相吸引之后流入到关外的讲法是有根据的。确实离不开当时东北的政治和经济形势。我很赞成他这一点。它的出关大概首先到的是锦州，之后和东北二人转艺人王大脑袋结合了，演出不久又回关里，逐渐使这个剧种形成了。对这我没更多的根据，但我赞成，它符合历史的发展。我为什么要先谈这个呢？因我市有的同志讲是“河北二人转”，他不承认王大脑袋（王荣）从东北到关里去又回来的经过情况。

另外，我谈哈尔滨这个地方，对评剧的发展是有贡献的，总有这里是培育评剧成长的土壤的感觉。为什么会有这

种感觉呢？因评剧在这活动影响特大。它为什么能有这么大的活动和影响？是这里的历史原因造成。

一八九八年中长铁路决定在这里修建。可当时哈市行政区划道外属清政府的滨江县，而道里尽是些小屯子，还未形成市区。经开发后，清政府与帝俄签了开发城市的条约，除此之外日、英、法、荷、葡等十四国也都下了手。在我方有个房产服务公司的叫胡仁泽、孙汝元、张炳南，这三人是关里河北来的大财东，他们也在哈市开发了道外由景阳街到二十道街的一大片楼群和街道，并盖了商店、剧场。胡仁泽的哈尔滨“大舞台”就是不久建造的，估计始建于1906年前后，可惜这个剧场被烧三次，最后一次是1926年。地址就是现在的“哈市”评剧院的斜对门。

“大舞台评剧很少进，当时李金顺只能在现评剧院址原剧场内演，唱的很红了。“大舞台”主事赵贯群（替胡仁泽成班）因业务不好，用重金收卖李金顺，给“李”每月包银二百二十块（当时李金顺挣包银一百一十块大洋）。“大舞台”班底是京剧，李金顺到那后，京剧在前，李金顺最后压轴，久而久之，这种形式不受欢迎，卖票也少了，没办法李金顺在“大舞台”住班四个多月，也离开了。由此可见李金顺在天津能进这样的园子吗？

据我所知评剧最早到这里的是金菊花和成兆才等人，演出地点是在道外景阳街的“平安剧场”。听说此园子是一个军阀的少奶奶在1910年左右建的，离这里不远还有“庆丰舞台”、“同乐舞台”。这几个园子相隔不到二里地，哈尔滨除平安茶园之外，其它几个园子都被火烧过，因平安是水泥砖瓦的，其它几个是木制的。

自1929至1940年筱桂花大部分时间在哈尔滨，比在沈

阳、四平等城市演出时间长。1922年哈尔滨是三个政权，1926年在政治上是多方管理，它从内容到形式对“落子”都不严管，所以营业也好，艺人也安心。大概成兆才在哈尔滨创作了三十多出戏，其中《杨三姐告状》就首演于此。三十年代筱桂花原在“哈市”，肖军（作家）给他编了《马振华哀史》一剧，（当时肖军20多岁）其中筱桂花的姐妹们，如筱荷花等，却占了哈尔滨主要戏园“新舞台”，这个剧场很了不起，京剧著名演员都在那演出。

1939年“哈市”就不叫“落子”改叫评戏。有关这一剧种的名称怎么变更，不太清楚，可它在那年就叫评戏了。就剧种名字，解放前叫评戏，解放后叫评剧，“戏”与“剧”一字之差，始于何年，就此事我曾问过张润同志，（原评剧院院长，现任文化局长）他虽然很细致，可对此也说不清楚。

当时在我市演出比较红的演员除筱桂花之外，还有个“小摩登”，他曾以时装戏《一瓶白兰地》轰动“哈市”。他演唱的是“爱派”，对一些电影、流行小说，他都改成戏唱。

以后，我省有评剧团六十多个，这充分说明评剧在我省、市有深厚的群众基础。这足以证明我要说的与“土壤”有关之说法。

刘翠霞在我市“华乐”唱时，筱麻红正学戏，筱麻红是在这学戏到沈阳唱红了，以后老板才收他做了干女儿。现在筱麻红的丈夫在省评乐队拉弦，他叫魏连生。

（采访于1984年9月14日）

滦县一窝张与成兆才等艺术改革史料

时光 王宝善 岳海峰采访调整

注：1、“一窝张”系指：张德仁、张德义、张德礼、张德智、张德信五弟兄。家住滦县东吴家坨，张氏弟兄均为唐山落子时期第一代艺人。

2、一九〇八年秋（光绪34年）以成兆才为首的任连会、任善庆、张玉琛、金菊花、张德礼、张彩亭等在张德礼家中，将莲花落（拆出）进行了重大艺术改革。该史料由该村张克甲等提供，记实如下：

（一）张克甲谈张氏家史

注：张克甲是该村老贫农，今年八十九岁，（一九八四年）

问：张大爷，您是张家同族的老前辈了，您谈一谈老艺人张德礼的家史和他们兄弟五人当年是怎样从唱莲花落成为评剧界有名望的老艺人的经过吧。

答：说起来这年头可远的，这得打张德礼他父亲谈起。他父亲叫张勇（生于1820年）从小家穷的一垄一横地也没有，到处要饭吃。大了给有钱人家去扛活，慢慢的口饿肚攒置了二亩薄沙地。五十一岁才说上个媳妇，媳妇以纺线织布维持生活，该着他有福，连生五子，隔一年一个，这叫五子登

科（大笑）。儿子好生，可是家穷难养活呀，你别看他穷，还更好乐，老辈人都知道他又好唱又好扭，大伙都叫他“穷欢乐”。为啥他好乐呢？也是赶上老辈子都好唱秧歌，狮子、龙灯、高跷、旱船、地秧歌，不会唱秧歌的太少，都会唱两口。张勇在年青时就是唱秧歌的好手，左近很有名望。他爱好这玩艺，孩子们大了也都好这个，他带着孩子常出去唱秧歌，这是每逢过年正二月扮会的时候出去唱，到哪村不但管吃管喝，还挣（赚）回不少的果子（点心）和钱。年年如此。那年头百姓管唱秧歌叫“秧歌脚”（角），张勇他们爷几个都成了有名的秧歌脚（角）。后来有叫“打棉花落”的（莲花落的俗称），张勇就带孩子们学莲花落，等一收秋就带孩子们出去唱莲花落，一来好习这个，二来混饭吃。我听老人说过这么一回事：快过年了，家里还揭不开锅呢，老婆出去借回点东西，让他们到滦县当了去，好买点粮食和过年的东西。结果他当了钱，买了一付大钹来啦，到家老娘们一问，你买粮食来了吗？张勇说：“买来了”，从钱插子里掏出一付大钹往炕上一扔，老娘们一看，气的连哭带嚎哇，可张勇呢，却拿起来猛敲一个点的（大笑），要不然大伙怎么管他叫“穷欢乐”呢。老人家活了八十多岁。

下面我谈谈张勇这五个儿子的情况，老大叫张德仁，是个外行，他在“警世戏社”一班做过饭，看过箱，也去过东北，年轻就死在老家了（按生年计算，生于1877年，卒年不详）。老二叫张德义，艺名海棠花，生于1879年卒于1957年12月。开始唱包头的（旦角）很有名，他儿子叫张敏生，号叫张明才，号称天下第一梆子，当年专给月明珠打梆子，解放后在吉林省长春市戏曲学校当老师，后下放回家，死在家乡。老三叫张德礼（艺名海里蹦）又名张治堂，（据说是在

山海关一位先生给起的大号叫治堂)生于1881年,卒于1961年,死于家乡,终年81岁。他是一插手唱丑,后改老生,他是评戏第一个唱老生的,也唱丑,他演的傻柱子最好,小时候看过他演的戏,一出场说:“好汉无好妻,懒汉子取花枝”再亮个丑像,啐下子满堂好哇。老四叫张德智(普州红)生于1890年,卒于1963年,他开始唱旦角,后来听说改了箱官。老五叫张德信(艺名普江红),生于1899年,卒于1923年,(死在东北),他仅仅活了二十四岁,他是评戏第一个唱小生的,长的漂亮,一开始就陪着月明珠唱小生,《马寡妇开店》扮狄仁杰,非常出色。

据说他们哥五个除老大张德仁以外,年轻时都在乐亭县崔老八班呆过,在这之前他们没师付都是自纂,后来哥四个都跟成老兆去唐山唱落子去了,所以家乡和在外头一提起来都叫他们为“一窝张”,他们后人现在还有张义全,他是张德义的孙子,现在在丰南县皮影社唱“毛净”。张敏生曾在沈阳评剧院打鼓,后来下放回来,死在家乡。

问:张大爷,滦县这一带还有那些老艺人?附近邻村还有那些老戏班?

答:滦县这块土上,出了不少唱落子的,每年到这一带活动的有金菊花、邱贼、神动心、佛动心、小金龙、任连会一家子,臭虫母子,乐亭县的大张连唱彩旦的,还有本县的张忠、王福红(大赤口人)还有西吴家坨的张永富(艺名他大娘们)还有一个叫杨柳青(本名于钰波),本村还有顾自勇、顾科,都是当年唱莲花落的好手。顾科这个人当年常拿着串铃牛扇子骨到冷口一带唱莲花落要饭吃。

还有前岳各庄的“一池水”本名叫岳俊德。这个人不但会唱莲花落,而且还会自编唱本,他自刻自卖,听见新鲜

事，看到新鲜事，他就顺口成章编出来。听说他用豆腐乾刻的字，也有的说他用独立木根刻字，印成小唱本，逢集他就去，连唱带卖，买的人很多，集集不够卖。我九岁的时候（1906年）“一池水”就四十多岁了，我曾经在集上买过他的唱本（我七岁上学念私塾）我记得他编了一段《刘大贼超生》、《金梭告状》。《杨三姐告状》是他后来编的，起初叫《旋风寨》，说是杨三姐去二姐家探病，中途遇见了大旋风，还有二姐死后给三姐托梦等情由。听说以后成兆才就是按照这个唱本编的落子。这个人早年就到了东北安家落户了。

杨珍（本村老人，86岁）他做了补充如下：

我记得还看过他的一本《冯玉祥卖冷口》。

我还记得两句：“春雷一响震耳鸣，直奉两省大交锋，他一心要占东三省，奉军要占北京城”。

他有两个小箱子，集集去卖，两铜子一本，一边卖一边唱，他本人也会唱莲花落，在《告扇子》戏中他演过大官。

在我年轻的时候，要说最有名望的，还是属佛动心、金菊花、邱贼、臭虫母子、滚地雷，还有一个叫老葡萄珠的，唱包头；他是梗米庄人，唱的闺女媳妇们都想葡萄水喝，这话虽说有点玄呼，可也说明他演的多绝妙了，可惜这个人活的不长。

问：这个人活到现在大约有多大岁数？

答：我们都八九十啦，这个人活到现在大概也有一百五十多岁。

一九八四年八月二十九日

二、顾秀老人回忆吴家坨的改革情况

注：顾秀，男，92岁，（一九八四年）身体健壮，记忆较清楚。

问：顾大爷，现在您是东吴家坨最高令年长者，请您回忆一下当年成兆才和张家弟兄，以及当时有众多老艺人在这个村活动的情况吧。

答：年头太远了，一时想不起来了，大概也就在我十四、五岁的时候吧。张德义是个有本事的人，他好操持戏班的事，听说是他联络好些个唱莲花落的人。那年头因为戴国孝，不许动响动，唱莲花落的也都歇业了，这伙子人就是在他们住着，一住好几个月，又编戏又走场子（指排戏）。有个成兆才、任老会（任连会）、神动心、佛动心、小金龙，以后又请来金菊花、滚地雷、臭虫母子……还有谁我记不太清了。成兆才是个有能耐的人，又会拉，又会唱，他还编了不少的唱本，他还管说戏，我岁数小，我花插着去看热闹。我记得任老会的儿子叫围珠儿（任善丰），认的老三（海里蹦）的干爹，后在唐山唱出息了，改名月明珠。当年冬天，在我们庄搭台子第一次亮台，（此时杨君老人插言说：“我那年也是就十一、二岁吧，一连唱了五宿，人山人海呀！”）

注：按两位老人介绍的情况，大约是在1908年（从天津被驱逐以后）。

问：您还记得头一天打炮都演的啥戏呀？

答：头一天演了好几出，都到后半夜天快亮了。那人还不走呢。我记得大出是《告扇子》，我记得，老三张德礼去的陈国红、老四张德智去个刀斧手，金菊花去的陈国红他妈，在

法场那段唱的大口落子哭腔悲调，把观众都唱哭了。一个劲的叫好，他哭着哭着浓带流多长，还吸溜进去，那真叫有功夫哇，现在看着那好戏了。老五张德信去的小生，臭虫母子去邱三，滚地雷去作贼的，也直来好。

问：还演了哪些戏？

答：还有《赵连壁借粮》、《朱买臣休妻》、《开店》《开唠》、还有《刘伶醉酒》，是老三张德礼演的刘伶，他把刘伶喝醉酒以后，说话、走路、坐椅子、卧椅子、耍冉口卖的那个相真叫一绝。还有《鬼扯腿》真刀真枪打武把子，处处来好。还有《大劈棺》这个戏可能是第二天的戏码，邱贼去的“二百五”。大腊月天够冷的，他就穿着那身大褂和坎肩，戴个夹帽头，手拿着大烟台、往哪一站老半天，混身上下连眼珠仁都纹丝不动，把看热闹的（观众）乐的都直不起腰来。还有《朱买臣休妻》，张永富（艺名大娘们）他去朱卖臣妻。还有两人唱的《老妈开唠》、《打登州》、《四大卖》有臭虫母子、邱贼、神动心还有……这些人花插着还唱段对口莲花落。

问：您说的这几出大轴戏，在场上有弦、鼓、锣、钹、钺这些家伙吗？

答：有了，要不老百姓一看挺新鲜，也会梆子大戏一样，也穿上戏装，不过那时候还是穷凑合用布做的，画花草龙凤，帽子也是自己做的，反正是象那个意思。

问：您是否记得在演大出戏的时候，文武场上，有打小坐鼓（也叫底鼓）的吗？

答：都有了，还有一个人站着打大梆子，从前演两人的小戏（对口落子）还是打瓜打板呢，这回一改，都齐合了，不用打板了，手打大梆子，演员都是踩着家伙点上下场，不

但文戏有家伙点，还有一出武戏，那是真刀真枪真杀真砍，加上锣鼓家伙点，真叫热闹。

问：除有锣鼓、钹、钗以外还有胡弦吗？

答：有把大弦、有横笛、有把弹弦、喇叭，别的记不清了。

问：您还记得那时候打板鼓的和拉弦的叫什么名字吗？

答：打鼓的是任老大，说是任老会任先生的大儿子，叫啥名字不记的，拉弦的也想不起来了。任老会他们爷几个都在里着，月明珠那时候还小，也就十来岁，比我小，他认的老三（指张德礼的）干爷。小名围柱儿。

问：据说他们这些人，从这就到永平府去了吗？

答：不，这庄演完了，出了名，大马各庄、翠坨、阡庄都来接戏，大概演了这三个台口，以后听说就上河头了，打河头才进的永平府。

问：大爷您的记忆还这么清楚，太好了，听说他们这个时候把落子改称“平腔梆子”，您听说过吗？

答：“平腔梆子”？也是我那时候岁数小，没大理会，也没听念道过，反正这拨人，不管到那去，这几位头姓人都在张德礼家合计，不管上那去，回来总是在他家落脚，张德义是“头”（现在是剧团搞外联的），上哪台口，或是哪请，都是他操持。老三张德礼做戏做的好，演《秦香莲》他去韩琪，在杀庙一场，又想杀，又不忍杀，又不得不杀，最后他自己自刎，那个戏演的真叫好，谁也来不了他那样。一提海里蹦谁都伸这个（大拇指），他在一出戏里演“范仲禹”装疯，甩发辮子，一甩几十个，不叫好不收，就是用鞭子没练到家，他自己说疯劲还不足，还得练。

这伙子人，蹲这好几个月，编编写写，小炕桌往炕上当

间一放，大伙围着参谋出主意，你一言他一语，有时候还争得脸红脖子粗。在当院练把子的，练嗓子的，晚上点上油灯，成老兆（说他叫东来顺）给大伙说戏。张家管吃管喝，按说落子发展起来，一窝张真有功啊！

在唱手上，金菊花大口落子，真叫出名了，可是听话音，大家还不大赞成他，说他是“台下红”那叫“挡斗不挡行”，我不懂啥意思，大概是说唱的好！作派差点。听说他以后离了这个班，到东北，老了又回家了，总而言之，人家在这块土上，还得数人家唱的好，黑夜唱可以听出十里地去。

采访者：谢谢大爷，您今天向我们介绍了这么多宝贵资料，谢谢您老，希望好好保养身体，祝您健康长寿。

附注：1、通过以上访问分析，证实这次吴家坨的改革，是莲花落从拆出阶段进入“唐山落子”时期的首次改革。并已初具大型戏剧模式。如剧本的结构形成，行当分工较明确，（小旦、老旦、老生、小生、丑、武生、）有了比较完善的文武场，特别是梆子、板鼓（底鼓）、锣经，已开始运用，从唱腔音乐形式上看，已过渡到板腔体的声腔体系，但仍是初级阶段。

2、这次改革可以看出，成兆才进行大型创作活动，是从这里开始（1908年）。而且是已具有大型的剧本结构了，因而促进了各行当的出现和声乐上的改革。如果没有吴家坨的改革并取得这样显著的变化，仍然处于对口和拆出阶段的演唱形式，那么就很难取得打破“永平府”禁地的可能性。同时更难以在唐山永盛茶园站住脚。正因为他以新的面貌出现才能取得了永平府和唐山演出的胜利局面。

3、这个时期总的特点是：一个新型剧种在初步形成，并开始问世，但同时还保存着，对口和拆出的形式，这显然

是一个过渡阶段的特点，即：落子大戏（即评戏），拆出，对口，兼杂并存的局面。

4、滦县东吴家坨的“一窝张”，对评戏的形成在评剧的发展史上显然是占有重要位置。张氏弟兄，即是组织者又是著名演员，特别是在形成旦行：小旦、青衣、老旦，小生、老生，丑行等，声腔及表演，都起到奠基作用。东吴家坨在评剧发展史上，是一个有纪念意义的村庄。因为他培养了众多评剧初期的老艺人，评戏从拆出进入唐山落子时期的重大改革又是从这里开始的。

5、在整理过程中，先进行了归类，同时在语句上除略加修饰外，充分做到保持口述者的原始语言和语气，力求保持真实可靠性，以备鉴别。

一九八四年十月二十日

胡家坡采访记要

时光 任佩信

一九八五年五月十二日，走访了滦南县胡家坡张耀春、张文相、张殿甲、胡金荣、胡凯、常允等老人。

张耀春（八十岁）说：“张秀才是我爷爷，他非常好乐，和我们庄的任连会是好朋友，他们经常在一块儿商量着编写戏文。

任连会虽然书底不浅，他还是不如我爷爷，我爷他老是

秀才，十里八乡数的着。他十分好热闹，以前和任连会一起编秧歌唱词，后来又编小戏出。任连会常拿着戏文来向我爷爷请教，他们编了不少小戏，大戏也有。有时候俩人谈到后半夜。编的节目有：《补汗褙》、《摔子功夫》、《马寡妇开店》、《后老婆打孩子》……等，凡正戏出很多。还有我们庄的胡秀才，也和他们一同编写，《青州府》就是胡秀才编的，就是《赵年壁借粮》。那出戏编成了拿给我爷爷看，我爷在赵连壁被狗咬之后，编了一段“狗呈子”（状词），那个词儿可有意思了，什么：“设摆狗阵”，“狗咬一口，粳米一斗”，……等等，一大段台词，往后越念越快，最后准来“好”。

八十三岁的张殿甲说：任连会老先生教过书，我九岁的时候跟他上学。他一辈子好乐，后来不教书了，带着孩子唱“莲花落”、扭秧歌儿，一边扭一边唱，哪儿的秧歌也压不了胡家坡的，因为我们有我们庄俩秀才给编唱词。任连会和张秀才、胡秀才挺对劲儿，交情很深，总在一块编戏出。《补汗褙》《马寡妇开店》、《逛茨儿山》《老妈开唠》啥的，他们编了不少，已记不全了。凡是当时滦县这块土上，唱莲花落的都跟任老先生来学。他们编的这些个戏，都是从“宣讲拾遗”、《宣讲集要》上摘下来的。”

八十三岁的张文相说：“任连会书底儿很深，还会中医，会看麻衣神相，唱莲花落没比的，人家吹拉弹唱都中，自个儿会编戏出，会写唱词，还有张秀才帮着，出来的戏词儿，字眼挺深，比如张秀才在《青州戏府》这出戏里编的“狗呈子”，既逗笑儿，又有骨头，这段词多会也不白念。我是最好乐的人，任连会他们在十里八村的唱莲花落，我是一处不漏，从头看到完。”

胡金荣，（七十八岁），他说：“我爷爷是个秀才，很有名望，各乡的秀才文人，对他都很尊敬，他悬肘写在大车门上的四个大字，“神荼郁垒”，谁走到那里都得伸大拇指头，他爱写唱词儿，爱编戏，和任连会、张秀才总在一块编，我记得他们在庄东头的井台上，三个人一唠就是半天，研究着编戏，《青州府》就是我爷爷编的，后叫《赵连壁借粮》刚编的时候叫《青州府》。编完了，张秀才还给编了一段“狗呈子”，任先生和张秀才也编一个“阴功报”就是《马寡妇开店》”。

胡起凯（今八十一岁），说：“唱莲花落的，我们庄家最有名望，可以说这里是中心，就是三十里以外的艺人，也往胡家坡奔，到这儿来请教。

任连会人称任先生，那是吹打弹拉唱，写写算算样样好手，书底这么深，还有那两位秀才帮着，任家唱的莲花落，各处都来学，就说月明珠吧！不说唱的演的，单就那个长相，那叫真俊哪！一出台就惹人喜欢……。有任善庆、月明珠哥儿几个唱，有任连会和张秀才、胡秀才给编，任家的莲花落总有新出子，任连会有时候一宿就编出一个来。我在收音机里听到纪念成兆才，不提任家一个字，我直生气，任家也是评剧创始人，光提成兆才，不提任家这是不公平的。

常允说：（47岁），我是任善庆（字福堂）先生的徒弟，他老在晚年教我们胡家坡业余剧团，我和任老经常在一起，时常听他讲述他老一生从艺生活。

就在《评剧简史》发行之时，我们买到了这本书，任老先生非常兴奋。就经常给我们讲述，他们当初怎么创建评剧。他说：“当初任连会老先生唱莲花落，先是打两块扇子骨，后来改用叫马炸子，就是七块板。当时和他们在一起的有我们

庄的侯天有、金菊花（常忠）王老景、常从善等人，活到现在都一百三十上下岁，他们在年轻时和任先生一起，到过东北去唱花落，从东北坡披着麻包片回来。

我清楚地记得，他说：当时最受欢迎的节目莫过于《补汗褙》，是他父亲任连会编的，他给我从头至尾念了一遍，是劝人戒赌戒烟，这出戏到现在还有现实教育意义，当时我们排这出戏，因为我村赌风很盛，如今我在日记本上还记着他给我念的戏词儿。

（注：据老艺人孙凤岗录音资料中学唱任连会编唱的《马寡妇开店》一段唱。为对口莲花落。学唱赵连弼借粮的唱段、乃为拆出时期的作品。此次胡家坡老人们的介绍，任连会、张秀才、胡秀才乃为“对口”和拆出时期的剧作者。是可信的。

（注：该村金菊花，非是杜土村的杜芝蕙艺名“金菊花”）

1985年5月12日

也谈“评剧”名称的由来

（转载）

注：选载群众文艺一九八三、一期（50页）

读了王立夫同志《“评剧”名称的由来》一文（载《群众文艺》1982年七期），我很感兴趣。评剧名称问题，说法从来不一，笔者浅见如下。

1901年（清光绪27年，辛丑）艺人成兆才领导的早期莲花落戏班子，于唐山进入天津演出，其中有王大脑袋，金鸽

子、张玉琛（佛动心）、孙凤鸣（东方亮）孙凤岗（东方红）等人。这时莲花落的表演艺术已经有了新的发展，但不仅得不到在“中国地”的演出资格，反而被天津直隶总督杨子祥以“有伤风化，永干力禁”禁令，逐出了天津界。

1908年（清光绪34年，戊申）光绪和慈禧相继去世，清政府强令带“双国孝”，禁止响器。直隶省府当局又重申了前令：禁止莲花落的活动。

当时的永平府所在地（今河北卢龙），居官者多是南方人，他们喜好昆曲和高腔，对地方的民间剧种异常歧视，对莲花落的禁令执行的更是格外严。为了混过官府耳目，将莲花落这一民间戏曲发展下去，流落在永平一带的成兆才等老一辈艺人就指地为名，改莲花落为“平腔梆子戏”，这才打开了永平禁地。在永平唱开之后，又继续开辟了滦县、昌黎、乐亭三县的阵地，于此莲花落艺术再度兴起。这就是早期的评剧。这个“平腔梆子戏”中“平”字和北平的“平”字并没有关系。

1901年（清宣统元年，己酉），成兆才与姚及胜、张化文，月明珠等人组织的“庆春”班进入唐山。同年旧历三月三日，唐山有个好乐的王永富（后来警世戏社王风廷的父亲）建起了永盛茶园，招牌是以“什样杂耍，改良杂技”为营业范围才被批准开业的。实际上王永富特别喜好莲花落，茶园盖起来之后，清一色净接唱莲花落的戏班，别的不接。成兆才领导的“庆春”班占用了永盛茶园，本想继打开永平之后，再开辟唐山这一冀东仅有的工业城市的演出阵地，不料，却遭到唐山警察局和部分上层观众非理地阻碍和冷遇。他们认为“莲花落”“低级”、俗气。连当时的一些河北梆子和京剧等班社也颇有些嫉妒，他们说“莲花落”“土坷垃成

精”。但莲花落剧目内容的通俗化，社会化，和富有唐山地区的乡土特色和艺术风格受到唐山地区的煤矿工人，南厂工人，和广大市民阶层观众的热烈欢迎。人民的支持给“莲花落”艺人增添了勇气和力量。为了使“莲花落”这一新剧种更好的生存和发展，老辈艺人便做了具体的艺术分工。例如月明珠负责表演和旦角唱腔。任善庆负责鼓板等。在唱腔表演上还有目的地吸收了滦州皮影，乐亭大鼓，河北梆子的一些唱腔，鼓板，身段。成兆才被推选为专职“编辑员”，负责和创作剧本。前辈艺人这种有系统的艺术改革和艺术创作，促进了“莲花落”艺术形成的发展，逐渐形成了一个新剧种。但名字仍然叫“平腔梆子戏，俗称“唱落子的”。于此，我们应当承认，早在1909年以前，这个没“言”字边的“平”字，是莲花落老前辈们为了这个剧种的生存和发展而自己取名为“平腔梆子戏”的。

1915年（民国4年，乙卯）李大钊鲁迅等人开始发动新文化运动，提倡民主，科学和新文化。同年，李大钊到唐山进行反封建宣传活动。他看过唐山落子以后很高兴，即兴题词曰：“是戏非戏，比戏出奇，改良平战”，可以看出李大钊同志对这一新兴剧种是寄予很大希望的。但李大钊的题词，应当是给“庆春”班的题词，而不是给“警世戏社”头班的题词。因“永盛合班”（即警世戏社头班的前身）是1917年以后的事，“警世戏社头班”是1918年以后的事。

笔者并非否认伟人的功绩，对于学术应当考证详实。另外，这个题词也不能拆开引用，如果只用“改良平戏”四个字，就改变了题词者的原意了。特别是当时“改良平戏”也并没有做为剧种名称叫起来。

1915年“庆春”平腔梆子班在天津河东宴乐茶园演出。

他们给天津观众带去了《斩窦娥》、《合家欢乐》、《劝戒烟》、《吴家花园》、《洞房认父》、《高成借嫂》等二十多个剧目，加之月明珠主演唱得很红，博得了天津观众的热烈欢迎。一些商绅曾联合赠送绣有“明珠出新蚌，一起平腔压倒男伶女乐”等字样的贺帐一付。吕海环先生（曾做过两广总督）也送了一块匾额，上写“风化攸关”。至于吕老当时提议叫“评剧”，并当即题了两个挺大的“评剧”字样，是应当有所考证的。

1917年（民国6年，丁巳），“庆春”班由河头乘船回唐山，换了王风廷箱，同年改“庆春”为“永盛合班”（即“警世戏社头班”的前身）。1918年（民国7年，戊午）“永盛合班”到秦皇岛、山海关演出。当时有个乡绅名魁旭东（曾任清朝河南知府），此人特别好乐，看完戏总爱到后台和演员畅谈。他将“永盛合班”改为“警世戏社”，并送“唐山首创警世戏社”匾额一块。继之又给六十余名演员各送一号。如果李大钊同志为“警世戏社头班”题词的话，那就应当是1918年的事了。

1925年之后，“奉天落子”演员李金顺成名之后，据说也叫过“评剧”。我认为其中有两点不实：一，缺少考证。李金顺是评剧历史上一个主要人物，她称呼的剧种名称，竟会没有任何记载吗？二，即使叫过“评剧”，也并没有叫起来。白玉霜在她之后，并受过她的传教，但白玉霜到上海时“评剧”的叫法也是其说不一的。

那么，“评剧”这一名称到底是谁先叫起来的呢？

1935年八月十八日上海《时事新报》上有一篇记载白玉霜演出《杜十娘》的文章，其中有这样一段：“白玉霜这个名字在北方蹦蹦戏中是怪响亮。据说有称为评剧皇后的”。

“蹦蹦戏”是当时评剧在北京的叫法，唐山和冀东的叫法是“落子”，东北叫“奉天落子”。这是第一次在报上见到“评剧”这一名称。

1936年一月白玉霜从无锡回到上海，上海报上便登有“卷土重来，名震华北评剧坤角泰斗白玉霜演蹦蹦戏”的字样。虽然又称“评戏”，又叫“蹦蹦”，但“评剧”这一名称却从上海问世了。

1936年二月十八日上海报上又载有“新排历史香艳名贵评剧轰动全沪今日开演潘金莲”的字样。同年四月，上海报纸又载有“白艺员新作评剧另创一格——玉堂春”。到1936年九、十月间，白玉霜在上海排电影《海棠红》时，上海报上曾载有：“评剧皇后白玉霜暨明星公司诸大明星通力合作——海棠红”字样的广告。这就是说“评剧”这一名称已经在上海正式叫起来了。

《评剧大观》是1929年安东（今丹东）诚文信书局出版的一种剧本汇编，由琴师魏茂，演员李小舫提供剧本。虽然有“评剧”二字，但也并没有叫起来。

综上所述，我认为“评剧”这一名称是由“莲花落”，“对口莲花落”、“平腔梆子戏”、“唐山落子”、“奉天落子”等名称演变而来的。这一说法是否确实可靠？恳请同行们进一步考证。

石 星

对口莲花落节目初考

王逸生

注：此节目单系滦南县王逸生同志在一九五七年曾访问老艺人刘春生时的记录，这次在滦南《评剧史座谈会》上，由本人提供的拆出时期剧目四十六个，剧目如下：

- | | | |
|----------|----------|----------|
| 一、美女思情 | 十二、拿蚂蚱 | 二十三、寡妇思男 |
| 二、辅地锦、 | 十三、男叹十声 | 二十四、放风筝 |
| 三、婆媳顶嘴 | 十四、女叹十声 | 二十五、补龙堂 |
| 四、双舞歌 | 十五、光棍思妻 | 二十六、打宾相 |
| 五、耍舞歌 | 十六、绣门帘 | 二十七、双锁山 |
| 六、教舞歌 | 十七、绣麒麟 | 二十八、五鬼闹判 |
| 七、补汗褙 | 十八、丢汗绢 | 二十九、绣兜兜 |
| 八、采茶 | 十九、茉莉花 | 三十、挨门钉 |
| 九、十女夸夫 | 二十、小看戏 | 三十一、花魁从良 |
| 十、道情郎 | 二十一、十三咳 | 三十二、打秋迁 |
| 十一、丢戒指 | 二十二、小姑贤 | 三十三、下南关 |
| 三十四、小重楼 | 三十五、扫地风 | 三十六、张生游寺 |
| 三十七、绣鸳鸯 | 三十八、寡妇上坟 | 三十九、借米记 |
| 四十、小放牛 | 四十一、四大卖、 | 四十二、逛茨山 |
| 四十三、栋梁花 | 四十四、洒金扇 | 四十五、十枝梅 |
| 四十六、兰桥会。 | | |

崔八与崔家班

时 光

崔八班，系河北省唐山地区乐亭县境内富豪崔子宣，成办于1873年，约散于1938年。

一、崔八本人及家庭情况

崔八，本名崔幼文，字子宣，是乐亭县有名的“四大家族”之一，（崔、刘、张、史）弟兄十一人，他排行第八，因此当时百姓当面称为崔八爷，背后都叫他崔老八或崔八。

崔八，生于1853年（同治元年），卒于1901年（光绪26年），原籍东北吉林省长白山附近崔家沟人。祖系满族正白旗人，正白旗有五大姓，高、杨、黄、崔、（ ）。祖父是旗奴，随清朝顺治帝进入北京，曾在宫廷内服务，受皇封御赐，全家由东北移居河北省乐亭县，刺榆坨村。因受皇封，崔家可以跑马占圈，所以他家土地无边无数，仅就崔家坟地，就占地一百多亩，是冀东一带著名的大庄园主。崔八父亲一辈又移居庙上村，他父亲死后，他兄弟分居，他五弟曾在清末任山东省某县知县，他本人也曾在宫廷任小官职，后因其愚昧无知，贻职归田。他凭借财大势大、荒淫奢侈、放荡无羁，四十八岁即死去。他儿子崔明船，继祖业，亦为纨绔子

弟，以土地出租，兼营商业，为其剥削挥霍之源。崔明船，在十九岁结婚时，都是按着满族旗人风俗举办婚礼仪式，娶亲用的三抬大轿，前后有顶马，后有跟班的随从马弁，另有一百二十人的仪仗队，都是以戏班的演员戏扮的清兵仪仗队，手举旗牌，排列两行、鸣锣开道，以示权威。满清推翻后，他家土地一部分收归国有、一部分在办戏班养戏中耗尽无几，

二、崔家戏班的情况

崔家前后办过三个班，河北梆子班，乐亭影班、莲花落班。

一、河北梆子班

成立于1873年前后，该班原是滦县北一个大财主高老尉承办的戏班。该戏班经常在乐亭庙上庄的庙会节日上演出，高老尉死后，因家业破产，故连人带戏箱一并兑给崔八。崔八养戏除经常举办家庭堂会以外，还巡回在冀东各县区演出，每个台口四——七天，台价三——四百元，全班人员最多时达到八十人左右，名演员有金茶壶，大金钟，小达子，盖京东、小灵芝。武功教师齐老板。该班曾收过一拨徒弟，二十名左右。经常上演剧目有《二度梅》、《回荆州》、《大登殿》、《打登州》、《战宛城》《蝴蝶杯》、《南北合》等，红极一时。

后因乐亭皮影、莲花落兴起，崔八又先后承办了皮影班、莲花落班。三班人员曾达到一百四十多人，又因家业凋零，开销过重，已养不起梆子班，于一九〇四年前后，河北梆子班报散，演员流落他乡。

二、乐亭皮影班

崔八承办皮影班，大约于1880年前后，当时有名的影匠杨长枝（唱冉的）、赵文志（唱大的），纪老丰（拿影的），后又有苗老幼等。影班除经常举办家庭堂会外，也对外演出，每台口八十至一百元。崔八死后，他儿子继续养影，招收了一批青年，由老影匠当教师，后将大影班影箱带演员兑给王华和蒙老本。小影班延续到一九三八年，抗日战争初期解体。

三、莲花落班

莲花落班成立于1885年前后，散于1904年前后，班名为“双发合班”。承办初期二十来人。凡滦县境内的著名莲花落艺人都曾集中在该班，有王连、邱喜（艺名邱贼），张玉琛（艺名佛动心）、张一根、张玉树（艺名臭虫母子）、杜芝蕙（艺名金菊花）张链、赵俊、任连会、成兆才等。该班经常与河北梆子班同台分演，开始多在开场时唱帽戏，即对口彩唱莲花落。初期节目有《西厢记》（红娘下书）、《兰桥会》、《刘云打母》、《四大卖》、《双锁山》、《王大娘探病》、《逛茨山》、《李翠莲盘道》、《宋江发配》、《刘金定观星》、《燕青卖线》、《夜打登州》、《山伯下山》、《马寡妇开店》等大小一百五十多出。由于莲花落节目通俗易懂，又多接近于民间生活，易被群众接受。表演者腔调高亢豪放，表演妙趣横生，深受广大群众欢迎。后，河北梆子戏日益受到观众冷遇，同台演出经常由落子压轴。崔八见其莲花落深受广大群众欢迎，遂又招收了一拨小青年承办小班。当时有滦县孙凤鸣、孙凤刚、孙凤玲等四弟兄、任善庆、刘一根、姚继胜、于玉波、刘春生等十几名，年龄都十几岁，此班是评戏史上出现的第一个小科班。艺徒进班先订立契约，如：三年出师，出师后奉献班主三年，在学艺期

间，衣食住由班主负担。学艺期间病死逃亡班主概不负责等几大条款。为培养小班，设文武教师，王连、张连、陈君、张一根等为文戏教师（唱念）由梆子班齐老板为武功教师，有严格的教学制度，一人犯错或学戏较慢者全班挨打（叫打完全堂），故小班很快在二三年之内，在边学边演中，都能挑台唱成出戏，不久都成了落子骨干，这是该班在建设评剧史上，为培养第一代艺人做出了一定的贡献。

该班在评剧发展史上最大的贡献是：他们将对口落子推进到小拆出阶段。这主要是该班集中了这些优秀的莲花落艺人，创造了一个集中生活，共同演出，共同磋商艺术的良好环境和机会。又在不断演出中体察观众的心理要求和情趣爱好，不断的研究和改进，日益出新。特别是得助于与皮影和河北梆子演员在日常接触中，同台演出的薰染下，逐渐熟悉和了解了皮影和梆子大戏的剧本结构，声腔板式的结构和戏曲各行当的表演程式，又在梆子大戏教师的传艺之下掌握了一定的表演程式基础，从而逐步扩大了他们的艺术视野和改革创新追求，在不断琢磨改进中出现了“小出戏”。即由“两小戏（小旦、小丑）分饰全剧角色，演变到“三小戏（小生、小旦、小丑）以叙事体改为代言体第一人称的形式。登场人物出现了上诗，下场对，自报家门，开场白，各有念白，对话和宾白。从这一时期出现的小拆出《朱买臣休妻》、《马寡妇开店》等剧目，完全可以看到由对口过渡拆出的例证。

由于剧本结构的改进，带来了舞台表演、声腔板式的变化和进步，由原来二人对口歌舞（扭秧歌的舞步）改进到以戏曲程式规范动作，并依据人物着妆（使用了道袍、官衣、裙袄、纱帽、大发）等。按行当化妆，依据人物身份性

格和戏曲情节发展的需要，由原来以民歌小曲联唱，改进为有快有慢不同的板调声腔，快板、慢板悲调已具雏型。在乐器伴奏上，除延用以竹子板控制腔调节拍以外又逐渐增加了大弦、横笛、小锣、铙钹、锣、鼓，已初步运用了大戏中锣经的一部分简单经点。这是多年来对口莲花落向戏曲化发展的一个飞跃阶段，这是第一代评剧艺人积累前辈的经验，吸取梆子、皮影、大鼓等艺术形式，共同研究创造的结果。评剧创始人之一成兆才，在他青年时期（当时20岁左右）通过他在崔家班的学艺过程中熟悉了各种戏曲形式，受益较大，应该说这对于他后来成为一个杰出作家、戏剧家打下了一定的基础。杰出的评戏第一代老艺人金菊花，也是从这里开始，在学唱和运用梆子、皮影腔调，基础上创造出小悲调、大悲调、大慢板、哭迷子等高亢豪放的板调，又在不断的体验民间生活的基础上，学用了戏曲旦行表演程式，创造出许多至今为群众难以忘掉的妇女形象，从这一时期起金菊花大口落子的盛名，传遍关内各县。

崔家班时期出现的拆出戏有《小姑贤》（是拆出的第一出戏）《王汉岐作贼》（小借年）、《马寡妇开店》、《双锁山》、《冯奎卖妻》、《马前泼水》（朱买臣休妻）、《王二姐思夫》、《借女吊孝》、《刘云打母》、《古存打鸟》等。这些拆出剧目，为向唐山落子大戏发展打下了基础。

崔八及其子崔明船，先后承办了梆子、皮影、落子三大戏班，虽然是出于享受剥削为目的，但他办班的经验和在客观上起到的推动皮影、落子的向前发展，仍然是有一定的贡献，特别是该班第一代落子艺人的创新成就，在评剧发展史上，应该载入史册，永传后世。

一九一八年六月五日

王大娘谈崔家班的情况

时 光

注：王大娘是庙上人，今年90岁。（一九八四年）

崔老八是满族人，听老人讲，崔家早在清朝初年受皇封，占居乐亭县庙上庄。他们的土地没边，财气大，听老人讲，崔八活着的时候，光他家的佣人就有一百多号人，可到了他儿子这辈可就少多了。他家宅院有围墙，前厅房待客用，二房是住室，后房是厨房和藏库，每个戏班都有排练场，演员住在两配房，崔八先成的“河北梆子”班，后成的“乐亭影班”和“莲花落”三个戏班。

我在十来岁时，曾和崔明船（崔八的儿子）的闺女一般大，她经常找到他家去玩，所以对他家知道一些情况，也记不太全了。

崔明船，抽大烟，又排又摆，娶小女人，是大败家子，就知道玩乐，一家都抽大烟，也传染了影匠们也都会抽了。

皮影班有两个大影箱，分大小班，他们也写台口到外地去唱，每台口六十元，八十元不等，影班大约在日本鬼子进关就散了。

我从小经常到他家去看“莲花落”他们不去外边演出就在家演。这班名声最大，四里八庄，四、五十里的老百姓都追着赶着看“莲花落”，那时候，也叫“蹦蹦戏”，有名的唱手真多，“臭虫母子”，张一根、张连，金菊花，金菊花的

名望最大，他演出的《王二姐思夫》最出名、最拿手，一个大老爷们把个小闺女演的那才象哪，嗓门豁亮，跑起来象水上漂一样，他绣花扎针，比妇女扎花还象，还好看，在《斩窦娥》戏中他去婆婆，在牢房见“窦娥”那场，唱哭腔，一口气唱多老长，把观众都唱哭了。给媳妇梳头，插头簪，嘴里叼着梳子，那个表情、作派，比真老娘们还象，观众一个劲喝彩叫好。到了法场那段，他哭的鼻涕流多长，眼泪哗哗地往下掉，哭的那个伤心，那个苦，真动人心，老百姓一边看着戏一边掉泪。还有个名角，唱丑的，叫“臭虫母子”在《大劈棺》里，他去“二百五”，他拿个大烟袋，往台前一站，混身上下，连眼珠子都半天不动弹，他瞪着眼珠儿望着观众，不论你站在那边，好象他都看着你，真叫有本事，逗的观众乐的都直不起腰来，老百姓追着台口看“二百五”。

这个“落子班”因崔家的家业已经快落破了，给他们开不起支了，所以演员们慢慢都走了。

（注：本人口述，略加整理）

（一九八四年四月四日）

刘祥谈庙上庄的庙会情况

韩长存

乐亭县庙上庄，分南北两个村，村北角，有个古庙，是“老爷庙”（关帝庙）。据说是明朝修的，年年有庙会，崔八迁到

庙上以后，因为他养了戏班，所以每年正月初三，三月廿三、四月二十八，五月十三，寒食节，都要唱戏，以祭神还愿。一唱就是十天半月，听老人们讲，早先年唱过“高腔”、“梆子”、“大戏”，后来唱皮影，到了民国前后就唱“落子”了。我在十二、三岁时看过一回梆子戏，是“仇家班”以后还看过“赵家班”，主要还是“落子班”唱的戏多。有一年梆子和落子唱对台戏，搭两个戏台，比着劲唱，后来梆子那个台口都没啥人看了，生让落子班唱的《马寡妇开店》、《老妈开磅》把观众都给撘过来了。从那以后，梆子和落子就同台演出了，那也是落子压大轴，老百姓就是爱看“落子”。“评戏”是落子进了大城市以后才时兴起来的，可直到现在乡下老百姓还是习惯叫“落子”或“蹦蹦戏”。

为啥梆子以后就不时兴了呢？从每次庙会上看，原先梆子有武戏，老百姓爱看，可是唱文戏老百姓就不太喜欢了，为啥呢？就是听不懂唱的是啥，一句唱，哼哼老半天，观众也就听腻了。“落子”唱的都是家长里短，唱词是大白话，都看得懂，听的明白，腔调顺耳，一般的老百姓都会唱几句儿。就拿武戏来说，也唱《浔阳楼》、《五锋会》（也叫全家福），这些戏，也是文武带打，他们的武把子，用的是真刀真枪，三节棍、七节鞭，真杀真砍，老百姓看着比梆子武戏打还带劲儿，这样一来梆子就更顶不过落子班，观众都让落子给顶过来了，所以庙上庄的庙会上梆子班和落子班常吵架，动说合。听说有一回梆子班把落子班的大锣给抢走了，落子班开不了戏，落子班又把梆子班的大锣和板鼓（也叫坐鼓，单皮鼓）给抢走了。后经人说合，双方才还了原物，才开的戏，结果观众还是都看落子，梆子戏台根儿底下没啥人

看，气的梆子班第二天就走了。

注：刘祥，乐亭庙上庄人，青年时期曾在崔家当铺里当过店员、记帐先生，今年85岁

一九八四年四月

莲花落早期班社之一——赵家班

刘士亭 时光

丰南县魏庄赵家班建于1895年前后，散于1906年，是唐山落子形成以前为对口和拆出落子时期的重要班社之一。它在十几年活动之中，经常保持演员有三十多人，演出剧目达六十多个，活动范围遍及唐山周围各县、城镇、乡村，并多次进入天津。

由于著名艺人成兆才，任连会，侯天太（滚地雷）张玉琛、（佛动心）、李春盛、（李傻子）孙凤玲等精华荟萃，对莲花落从对口到拆出，作了大量改革和创新，把莲花落大大往前推进一步，为唐山落子大型戏曲剧种的形成奠定了基础。

赵家班班主赵寿臣，字梦雄，满族旗人（正兰旗），生于1848年，卒年不详，其曾祖、祖父均为清代朝臣，其家族何年入关落于丰南县（原溲阳县）尚待查考。

赵氏家族于清末时，分为五大堂：仁德堂，义德堂，务本堂，树德堂，宝庆堂。各大堂因袭皇封为当地皇粮庄头，占地数十顷，呼奴唤婢，世代为清朝官僚地主阶层。

赵寿臣于清末曾以重金捐侯补县令，该人游闲好乐，喜弹唱。时值冀东民间艺术莲花落（蹦蹦戏）班社群立，赵寿臣颇感性趣，置买戏箱和文武场面（乐器）、道具，广招各路有名艺人，约在1898年成立莲花落戏班，一班号“宝庆堂”戏班，即广为传颂的赵家班。

一、赵家班的成员

该班演员除招纳河北梆子艺人之外，大部人员来自乐亭“崔八班”（这时崔八班已近于解体）。据查该班艺人主要成员有：

成兆才（东来顺）滦县绳家庄人（现属滦南）

侯天太（滚地雷）丰南县（原丰润县）宣庄镇西老治庄人

侯天生：丰南县宣庄镇西老治庄人

侯天成（仝上）

张来：（神动心）乐亭县人

白广浩：（白菜心）丰南县西葛庄乡东尖坨人

小元宝

李应云（山老鸱）丰南西葛乡东尖坨人

李其红（小老鸱）

李春盛（李傻子）丰南县西葛乡西葛人

王小辫 丰南县宣庄乡曹庄子人

罗万胜（一阵风）丰南高庄子乡东望马台人

罗万全（仝上）

王梦春（小金孩）丰南宋家营乡宋家营人

李树海（盖洲红）丰南高庄子乡大王庄人

刘庆龙 丰南刘唐保乡刘唐保人

张德义（普洲红）滦县东吴家坨人
张德礼（海里蹦）滦县东吴家坨人
张化文 滦南县兰坨人
张化龙（小金龙）滦南县兰坨人
李庆春 丰南县杨家泊人
王荣贵（王大脑袋）东北人（一说迁安县人）
孙凤鸣（东发亮）丰南县大新庄乡薄家港人
孙凤岗（东发红）丰南县大新庄乡薄家港人
孙凤玲（开花炮）丰南县大新庄乡薄家港人
孙凤利 丰南县大新庄乡薄家港人
么庆丰（拉弦）
陈 彬（文戏教师）滦南县人
芦德秀（芦一根）（拉大弦）丰南县东尖坨人
王长顺
侯凤柱（侯傻子）（小生、老生）
舒 青（河北梆子）（花脸）丰南高庄子乡望马台人
李玉成 丰南县侏子庄乡大象河人
张继双 滦南县兰坨人

以上成员均为冀东东路著名莲花落艺人，技艺高超深受群众欢迎，因此影响很大。故西路莲花落艺人柳叶红、月牙红，北路莲花落艺人孙恩（丁香花）金鸽子等也曾先后来此，搭班学艺。

二、剧目：

赵家班在当时演出的节目，仍是单口，对口拆出兼杂演出，据不完全统计有以下剧目。

- 《刘金定观星》（对口）
《逛茨山》（对口改拆出）
《王汉奇作贼》（拆出）
《双吊孝》（从对口改拆出）
《四大卖》（对口）
《王大妈看病》（先对口后拆出）
《美女思情》（对口）
《借女吊孝》（拆出）
《还阳自说》（对口改拆出）
《朱买臣休妻》（拆出）
《后娘打子》（拆出）
《孙继皋卖水》（拆出）
《补汗褙》（拆出）
《花亭会》（对口）
《旋风案》（对口）
《杨二舍化缘》（拆出）
《大劈棺》（拆出）
《打登州》（武戏）
《兰桥会》（对口）
《狮子楼》（武戏）
《铁公鸡》（武戏）
《老妈开唠》（对口改拆出）
《马寡妇开店》（对口改拆出）
《战冀州》（武戏）
《高成借嫂》（对口）
《小姑贤》（对口）
《打狗劝夫》（对口）

（略）

三、活动范围：

赵氏家族早年曾在魏家庄村东建一座庙堂，名“白衣庵庙”。庙前高搭戏台一座。经常接聘“河北梆子”、“昆腔大戏”，专供赵家酬神祝寿和喜庆节日享乐之用。赵家班成立后，戏台留做常年演出之用，除了经常为赵氏“五大堂”家族举办堂会演出外，于1900年前后进入水旱码头，商贾云集的河头（今胥各庄镇），近而，进入冀东新兴工业城市唐山。受到广大工人、市民和商、绅上层人物的欢迎，争相观看落子（蹦蹦戏）。从此，落子能流布全国各地，起到了积极推动作用。据记载：赵家班曾于1901—1904年间，多次进入天津演出。

四、赵家班对莲花落后期发展的作用

赵家班成立后，对当时处于兴盛时期的莲花落，从对口衍变到拆出戏，起到相当大的推进作用。它的动力来自于该成员大多数为当时冀东著名的莲花落艺人，堪称精华荟萃，因此在艺术上的交流和切磋，胜过经常多年流动的零散小戏班。所以，对艺术改进上有着极为优越的条件。其条件为：

第一，任连会，成兆才、陈彬多才多艺，具有改编，创作的才能。

第二，班主赵寿臣，富豪之家，以他的财力购置戏箱和文武场面，伴奏乐器。同时，还以重金聘请梆子教师传授技艺。

利用上述条件，对莲花落艺术不断创新和改进。据知情

者介绍，当时按人物，按行当扮妆演戏，按角色创新腔新板式。有的拆出戏演出时间竟达一小时以上，同时也出现了以唱本为脚本的连台戏。如《单宝童投亲》《巧姻缘》《花为媒》等。但演出形式仍保留着曲艺说唱以第三人称叙事体的表演艺术形式特点。如“压下此事不表，且表那×××来到花园”。但又与此同时，登台表演者又以第一人称表现的人物进行交流表演。显然这是从对口说唱形式过渡到以第一人称拆出戏时期的主要特征。由于年代久远，其戏文已无文字记载可考。在此时期，对音乐伴奏方面已使用了简单的戏曲锣鼓，但未使用坐鼓，演员的说、表、唱，均以跺脚为记。武场打击乐以打双膀为主（一人兼两件）主奏乐器以板胡、横笛，三弦、唢呐为主。

五、赵家班解散原因

赵家班有二十多位著名的莲花落艺人，演出节目不断改革创新，正在到处倍受欢迎的兴盛时期，突然于1906年前后，宣告解散，令人深以为憾。据赵东泽老人说：“赵家班正在红火的时候，魏庄子有个地痞恶棍、流氓赵亭佐，依仗权势欺辱该班家属，虽经官府了结，但人心涣散，又因内部产生矛盾，纷纷离散。扬名一时的冀东莲花落早期主要班社赵家班解散了。直到1909年左右，赵寿臣把戏箱（两个五尺多长的大戏箱）全部给了唐山王永富（住唐山附近高各庄。）王永富在唐山成立了“永盛茶园”以后，魏庄子赵家人到唐山“永盛茶园”看戏，王永富总是茶饭相待。

评剧创始人成兆才在赵家班的活动情况

据知情者刘玉成说：“成兆才在赵家班时，除当演员

(唱包头和丑角)外,还兼管帐先生。每天阅读古代小说:《今古奇观》《聊斋志异》《醒世恒言》和唱本鼓词等。并有一部《康熙字典》,经常查找生字。成兆才和任连会把《老妈开唠》《马寡妇开店》对口落子,改编“拆出戏”。据此我们可以确定成兆才在此阶段(1905年前后)开始了他的创作活动。

成兆才在赵家班时,艺术上深受众多名艺人的薰陶指点,逐渐得到全面发展,加上本人勤奋好学,虚心求教于任连会老先生以及河北梆子艺人,以求进一步学会和运用戏曲艺术形式的结构知识,和获得丰富的戏曲语言(唱词、音律、念白)知识,为他后来成为一位杰出的戏剧家、作家、评剧创始者铺垫了道路。

成兆才先生平易近人,热诚待人,在赵家班结识了各路艺人如:月牙红、孙恩,并结为盟友。

(注:刘玉成老人现年为92岁,少年时曾在赵家班打杂,同时也学过戏,成兆才在赵家班的情况,多是他口述的)。

注:此稿根据滦南县评剧史料座谈会记要和丰润县魏庄调查资料合成。

一九八四年五月

魏庄赵家班史料调查

兰 焕 章

注:为调查赵家班史料于一九八四年五月在大岔河村召

开了座谈会根据与会者刘玉成92岁、曹广余89岁的发言略加整理。

刘玉成谈：我记得我在七八岁时就到魏庄子看戏，离我们庄很近，就和一个庄差不离，因为家庭生活不富余，就在魏庄老赵家扛活。由于我的嗓子好，年纪小，不久就跟着他们学唱戏，唱了不几年，这个班子就和人家打架动了刀子，经了官司，以后，这个走了，那个也不来了，这样班子就散了。我那时候不过十二、三岁，就记得这个戏班子是在大清家，光绪年间的后期成的班，啥年头报散的记不清了，后来听说，李傻子的侄儿，小本头（李义延），山老鸱，东来顺，他们都教戏去了，都是好样的。这个班子里没有女的，都是男的去女的，这个戏班子一开始，就是唱蹦蹦，台上两个人一个男的，一个女的，女的也是男的扮的，就两个人过来过去的唱。过去的蹦蹦戏有：《小老妈开唠》《刘金定观星》《赵连壁借粮》、《锯大缸》都是两人一出，时间都不长，后来就唱大了，三个人或四个人上台了。

这个戏班子有二、三十人，谁的名子叫啥我都叫不上来，在那时都是叫小名，外号，这些人已都不在世了。我记的有：

王大脑袋： 北山的人，小胖子。

来顺： 唐山东的人

金殿： 宋家营人

刘唐庄子有个姓孙的叫啥不知道。

这个戏班子叫“赵家宝兴堂”戏班子，长期在魏庄子赵家门头（白衣庵）搭着大戏台唱戏，在河头铁道南演过，花插着到唐山演戏去，后来这个班子因为闹事散了。

唐山开始唱戏就是用这个戏班的（服装、文武场等），

演员也是这个戏班子的。以后有了月明珠,这个人一开始在唐山就唱红了,非常出名。以后听说这拨人有的到了东北、天津、北京等外地了。

一九八四年六月五日

金鸽子与金鸽子班

王大勇

金鸽子原名杨继起,艺名金鸽子。祖居河北省迁安县杨店子乡王庄。生于公元1883年12月14日(光绪九年癸未十一月十五日,属羊)病故于1969年8月,终年86岁。

以他艺名命名的金鸽子班,驰名于长城内外广大农村,是冀东早期四大莲花落班社之一。为评剧艺术培育了很多演员,并进行了不断的改革,在评剧的发展史上作出了很大的贡献。

从艺和成班

金鸽子家境贫寒,全家六口人只有十来亩地。小时他曾在迁安蔡园乡郝树店给人放牛,自幼喜爱民间歌舞弹唱,每到新年就跟着跑秧歌。

后,一九〇〇年前离家外出和滦县名艺人成兆才,孙凤鸣、孙凤岗、张玉琛等由唐山进入天津在河东东天仙,法租界天福楼,下天仙胡家坟等地演出,一九〇一年直隶总督以

有伤风化永干力禁的禁令，将莲花落班社全部驱出天津境外。班社散了，杨继起返回迁安。不久就组织了职业莲花落班，活动在冀东长城内外农村。从一九〇四年正式建班一九四一年解散，前后活动三十六年之久。从上粪堆、赶庙会、跑席棚到进入城市剧场。其发展大体可分以下几个阶段：

一九〇四——一九一一年打莲花落

一九〇四年杨继起和刘满、郭德成、金蚂蛉等组成小班，一同在本县农村唱莲花落。不久，去天津，但只演出十几天就被官府禁演，返回家乡，并到永平府、迁安、凌源、平泉一带演出。

一九一二——一九一六年，演出拆出小戏。从演唱形式向戏曲形式过渡。

这时，演员只有六、七个人，叫作七忙八不忙的半班戏。由金鸽子、金蚂蛉领班，有滚地雷（陈雨久）、露水珠（王兆永）、撒金红、莲花心，演出节目有：《马寡妇开店》、《后老婆打孩子》、《马红眼上当》、《王小借粮》、《崔牛打棒子》、《李翠莲上吊》。

一九一三年金鸽子班到承德县演出的时候献营子唱一台，相隔不到二里的梁营子又唱一台，这阶段演出已有丝弦伴奏，但班里没乐器，而是临时请人带弦来拉。一九一二年，在承德农村老道城演出时，就曾请当地一个叫小咬的干亲来给拉弦。

这时除在农村外，也常去县城演出，民国十年前，平泉（八沟）城关街里商业活跃，光带金字牌匾的商号，就有二百多家。各商号有集资唱段戏的习惯，即把全街分成七段，每段在街上搭一戏台，唱一台戏（六天，日夜两场）从旧历除夕一直唱到出正月，再从五月唱到老秋。唱戏时除当地的河北梆子班外莲花落只有金鸽子一个班。但比梆子更受欢迎。民国一、二年时，一次平泉街上三拨戏唱对台，两拨梆子、一拨莲花落。梆子的王铎班阵容相当硬，胡子生就有二十二个，武戏都讲四梁四柱，净刀马就四个。主要演员有王纪三（武生）、九阵风（刀马）、杜老十、常海（花脸），大豆包子班的郑春德、侧棱膀子都是北口外最好的三花脸，但都没对过鸽子班。

一九一七年——一九二三年，三进海参威。这阶段已完成了过渡，以演戏曲形式的当时称为蹦蹦戏为主。前边有时垫拆出，有时垫梆子。但还不是正式的两大块，一九二〇年到滦平县滦河镇时，就曾先唱两出梆子，有《池塘寨》、《花衣庙》、《二进宫》等是和当地滦河药房的一班业余梆子演员倪杰、老成爷仙（司鼓）等合作演出的，大轴演出蹦蹦，剧目有《开店》、《刘公案》、《于公案》、《夜审周紫琴》、《冯奎卖妻》、《铡沙龙》、《铡黄爱玉》、《十三姐进城》、《回杯记》等。这时有了包场收入，且维持生活还有余。金鸽子戴上了金戒指和手表。而且为了充实演出，金鸽子金蚂蛉还购买了部分服装，但多为市布裤褂。一九一七年演员已发展到了十六、七个。主要演员有：金鸽子、金蚂蛉、撒金红、莲花心、滚地雷、白菊花、水鲜花、苹果花、露水珠。这时，演出已有底鼓，但也只是初具规模，使用鼓点还不多，旦角出场该用小家伙的地方，也用冲头送出来，

到1922年演员发展到三十多人。有：

姓名	艺名	行当	籍贯
杨继起	金鸽子	彩旦	迁 西安
刘树春	金蚂蛉	花旦、老生、小生、鼓	迁 西安
唐万霜	盖滦州	旦	迁 西安
田作新	玉珍珠	旦	迁 西安
	佛顶珠		
李春荣	玻璃翠		迁 西安
刘永生	露水珠	花旦	迁 西安
郭芝	海棠红	生	迁 西安
郭敏	水莲珠	花旦	迁 西安
郭德新		老生	迁 西安
陆兆祥		三花脸	迁 西安
王振成	乐不够	三花脸	迁 灤县
蔡生		旦	迁 西安
田焕章		青衣，彩旦	迁 西安
蔡润		小生	迁 西安
苏平		三花脸	迁 西安
苏玉		三花脸	迁 西安
高振成			
张奇			迁 西安
郭长城	金百灵	彩旦	迁 西安
宋海山		小生	迁 西安
沈长泰			迁 西安
陈凤荣			迁 西安
张春		笛	迁 西安
蒋学风			

毛 珍	毛月楼	生	迁 安
石 勇		老 生	滦 南
何 玉		老生、丑	迁 安
纪玉成			迁 安
纪 彩	小金钟		迁 安
韩风歧		小 生	
郭玉申			
杨玉林		三花脸	迁 安
曹占满		鼓	迁 安
殷 钟		弦	迁 安
张瑞林		弦	迁 安

1922年初，他们离开了久占的承德平泉等地，下关东到齐齐哈尔、哈尔滨肇东县、佳木斯、延寿县、道河子、穆稜县、东宁县进入苏联管辖的双城子。海参威翼东人很多，爱看落子，头年北孙班碧月珠、刘子西等去演出，挣钱不少，金鸽子班去后，第一天打炮戏金蚂蛉、乐不够的《老妈开唠》接着演出《马寡妇开店》、《独占花魁》、《李桂香打柴》、《三节烈》、《双婚配》、《铡美案》、《桃花庵》、《打狗劝夫》、《小姑贤》、《因果美报》、《拾万金》、《大劈棺》、《朱买臣休妻》等，在演出《六月雪》时，金鸽子露出了手上戴的金戒指和手表，因与所饰角色穷困潦倒的张驴妈身份不符，曾遭到观众哄笑，但他那高亢嘹亮清脆动听的金嗓子也博得赞赏。他演出《朱买臣休妻》时，为表现朱妻贫困潦倒而从嘴内不断掏出一根又一根的高粱苗却又不妨碍唱念的特技表演，更令观众鼓掌叫绝。由于他们的演出受到了观众的欢迎，所以当年他们从海参威回到

齐齐哈尔演一冬，到哈尔滨又演一个月后，一九二三年春又被园方接去海参威二次演出。这次是和东北的玉莲珠，葡萄珠为主一班人合并共六十多人一起去的。后来又从沈阳邀了金翠红、金凤美两个女角。阵容加强了，又新排了两本《杨三姐告状》。当时一袋白面才两块三，他们却以五角一张的价演出而连日暴满。仅三天就把园方接班垫的七百元还清了。接着他们又排了《花为媒》等新戏，大受观众欢迎。把久站南园子、从山东来的一个梆子班，一下对垮了。

一九二四—一九三一年评戏初进北京

一九二三年在海参威赚了不少钱，金鸽子又增购了很多服装，发展到八个箱。

从东北回来又到迁安、凌源、青龙一带演出。这时，他们经过在东北几个大城市见了世面，排了新戏添了服装，腰粗了，胆壮了，质量高了就不再以串庄为主，而是追庙会，走席棚等台子演出，除管饭外，每台口（五天）收入百余元。他们的演出很受欢迎。一九二五年在承德毛布山一带流传这样一句话说“妇女可别听戏，一听莲花心的《开店》把饼子都贴在门槛上了”。

一九二八年开辟了新点到兴隆县演了一冬，天天满，一九二九年正月准备再去时，中途被破城剧场留住，并在附近演了几个月，六月在三屯演完，从破城乘船往忍字口走箱。行至白龙山适逢洪水，除金玉文、李凤红等女演员不在船外，都被巨浪打沉。上岸后，现和庄里人借衣裳遮体，次日还要演出，行头全都没了，虽然下游村里捞上两个衣箱用钱赎回，但远远不够，只好和当地秧歌会借些衣服，光着脚把

演出应付下来了。

三千多块钱的服装全完了，豁出戏价打了两月官司，虽然胜诉也只赔偿了二百元。

面对戏班现状，有些演员思想波动很大，不久，头两年带几个人并入鸽子班的陈凤荣就拉出一拨人离开鸽子班，单独活动去了。跟他一块走的演员有：郭敏、潘永志，田作新、苏平、苏玉、郭海云等，经济刚受完损失，主演又都被拉走了，打击是惨重的。但金鸽子并没泄气，添了点必要服装，又找了几个演员，重整旗鼓，带着班出口奔兴隆县演了一年。

一九三一年春，在七沟、八沟、太平寨一带，演出后，台口没联系妥，只好拉回迁安城关唱“夹当儿”扮好装到富户人家院里去唱，一天也能分半块钱。看看情况还中，就到正街刘家大院卖票，演出了乐不够的《入洞房》，宋海山、何少兴的《败家子回头》观众很多，把窗户都挤坏了，后来没生戏，就到青龙干沟，木头凳等地亮了台口，不久，金鸽子从秦皇岛邀来女演员鲁玉霞、鲁玉芬姐俩，他俩的师付刘敢干也跟来了，就把戏班子又拉回迁安县城演出。鲁家姐俩走后又接马义凤。

当时，迁安县城有个叫李三猛的，他闺女嫁给热河督军唐二虎手下一个团长，因有这个靠山，他在迁安也当了个带兵的官，很有势力。他在北京开个白面馆，经他手和北京大栅栏广德楼戏院订了合同，邀金鸽子班进京演出。

一九三一年七月（旧历五月节过后不到二十天）金鸽子班从迁安出发来到北京。演员有金鸽子、金蚂蛉、玻璃翠，露水珠、金百灵、毛月楼、兰白线、麻子红、陆兆祥、蔡生、蔡润、苏平、苏玉、石勇、张树林、田焕章、韩舟、王

少亭、张继有、郑老相、张瑞林、阚志、金玉文。

为充实演员阵容，又从天津接来坤角三仙，即黄凤仙，（每天十二块）花翠仙、杨金仙（每天四块），从唐山接来大脚驹子李凤霞和琴师项玉桥。戏院的门前贴出了首演评戏的海报，门前两块玻璃牌上用金字写着所有女主演和金鸽子、金蚂蛉、唐万霜、宋海山、毛珍、兰白线、苏平、何绍兴八个男主演的名字。

这是评戏第一次进京，金鸽子班以他的反映群众生活的题材，传奇性的故事结构，通俗易懂的唱词道白，更接近生活真实的表演，纯朴浓厚的乡土气息，第一次出现在看惯帝王将相，阳春白雪京梆大戏的北京观众面前，确觉耳目一新，因此倍受欢迎。竟以包箱四块五，池座四角五的票价赢得了连连满堂。使接站时，对这些粗服敝屣的乡巴佬演员看不上眼的园方大出意外，引得不少京戏、梆子演员前来看戏。

他们演出不到十天，芙蓉花的复盛戏社就从天津来到北京，在离广德不远的华乐戏院和金鸽子班唱起了对台。

芙蓉花头天打炮《桃花庵》，二天全部《二度梅》以后是《开磅、开店》、《大翠山》等。芙蓉花扮相俊秀、嗓音圆润、行腔婉转，还能唱点武戏。他的班底很硬，有十三妹（刀马）小活猴（武生）李忆芬（小生）王兴海（三花脸）赵林、夏振刚（鼓）。复盛戏社久站大都市，见过大世面，戏码好，服装新，文武带打，热闹火爆，相比之下，久串乡庄、耳目闭塞的金鸽子班，则显得演员软、服装差，只文没武，戏有些温，一下子就被芙蓉花把观众拽了过去。金鸽子班不再满员了，他们只好迁至东四隆福寺戏院，以后又到齐化门外来福茶园和天桥中华等戏院，共演了两个月。

在北京演出，收入一般，开支太大。接角儿的包银，来往路费，戏班人员耗费，最后一算帐，共赔三千多块。包银演员发了愁，金鸽子说：“甭担心，我出房卖地也少不下你们一文钱。”就把箱兑给了李三猛，三猛卖了两辆汽车垫付了一切开支，全班返回了迁安。

一九三二年——一九四一年，滦河翻船元气还没恢复，进京演出又赔三千多，但金鸽子咬咬牙挺住了。

离京后，几个包银主演除杨金仙跟回迁安外，其他几个都拿着钱回天津了。为了坚持办班，金鸽子回到迁安真的卖了四十多亩地，赎回戏箱，但还欠李三猛一千多块，回到迁安，县衙不让唱戏又打了四十天冻，后经李三猛出面几经交涉才让唱了，这时主演杨金仙也走了。为支持演出，又以每天七块大洋从秦岛接来王少新，由陈广金、张俊楼傍角，在县城卖票演出还清债务。到一九三二年旧历正月有些演员挺不住，适逢平谷县戏班暗地来邀人，偷偷跑了好几个，债主李三猛发觉后，派出士兵骑马去追，抓住了兰白线拴在马脖子上带回迁安，兰白线气恼攻心从此就病了。

还清李三猛的欠债，金鸽子又带着班到口外平泉、凌源、承德、赤峰、通辽、义县、十三站、阜新等地演出。这时的演员有：毛珍、苏平、苏玉、蔡生、蔡润、金百灵、刘永胜、郭海云、郭芝、郭敏、梅丙田、殷钟、何玉、何喜、纪彩、潘永志、田作新、将学风等，这时金蚂蚱已离开鸽子班走了，鸽子也不再唱戏而由郭敏、田作新、刘永生唱角儿。一九三四年，从秦皇岛接来陈桂舫（滚地雷之女）一九三五年，又接来了杨金花、桂云舫（佛动心阎荣生养女）和小生郎良，过去鸽子班都是靠口传心受说戏，桂云舫来后带来一些剧本，开始发单词按剧本排戏。有：《昭君出塞》（四

本)《枪毙驼虎》(两本)全部《马寡妇开店》、《贫女泪》(三本)《二度梅》、《二县令》、《盗金砖》、《枪毙苏文达》等。以后又陆续接来碧艳霞、碧艳芳、鲁玉霞、鲁玉芬、王素华、刘淑兰、白牡丹(张秀英)、陈桂珠、高桂芬、高桂舫等女演员,阵容加强了,演出质量得到很大提高,金鸽子班终于冲破风雨,展翅高飞了。

一九四一年,抗日战争已将进入相持阶段,日本及其统治下的伪满,经济异常困难,粮食缺乏,实行了配给制。金鸽子班在平泉由于战乱,贫困演出没啥人看,收入不好,而且每天开伙的棒子面都不好买到,时常断顿,因难以维持,鸽子班在四一年初(旧历年底)放假时宣布报散了。

戏班解散以后,金鸽子带着他的养女翠玲、徒弟翠平到朝阳住金福班。

一九四二年去岗义屯红罗县住张金亭班,又回朝阳参加了秀峰、张义亭搭伙成的班,到阜新高德矿去了几个月,又回平泉跑帘外,一九四五年日本投降后,鸽子又带翠玲、翠平到承德住张义亭班,一九四六年也带着他二儿子振东一起到承德住李莲善班,豆荣广班。后翠玲、翠平相继结婚,金鸽子就于五一年回到迁安一九六九年八月病故于王庄。

演出和管理

开始演莲花落时,都是找个高岗、粪堆就演出,白天演晚上歇。

二十年代演评戏后,主要是赶庙会。仅迁安迁西庙会就有二月十五大五里、二月十九辛集、四月初八蚕姑庙、四月十五老君观,四月十八建昌、罗屯,五月初六迁安、五月十三

贯头山、九月十六迁安，建昌营一个镇有廿九个庙，是庙就唱戏，每年要唱三十二台戏。庙会上一天三场戏，在庙前搭台演出，晚上点油灯，前台挂三个，堂桌上挂一个。演员在庙内厢房铺草、打地铺。以后，又到口外跑大棚，凌源、平泉等县都搭有能容千八百人的席棚，后台双席，前台单席。用台板搭个宽丈八至三丈二宽的舞台。演员包店住。这时就由赶庙会时的会首包场采戏，为卖票演出，前后台二八提成。

金鸽子班管理上实行共和制。除包银演员外，赔挣大家摊，戏班供吃住，伙食每人一份管饱，一天两顿饭，一般都是早饭米粥、熬白菜、咸菜，晚上饭术米干饭或乔麦面合拉。七天改善一次，每人一碗肉。每天和前台分下帐来扣除吃住，演员按份子分成。箱四份，陈桂舫由包银份子后拿14分，其余演员1—10分。

金鸽子讲义气，体下情，他和大家一样按份分钱不搞特殊。对包银演员每五天六支五或八支五（即唱六天或八天拿五天钱）发给包银，实在困难时也只婉言协商“多给唱一天吧”从不硬扣，因此受到演员们的拥护，收入不好时，也同样抱团演戏不离心。

育二代 促发展

金鸽子在近四十年的活动中，为评剧事业培育了很多演员，为评剧艺术的发展作出了积极的贡献，在莲花落时期，金鸽子就亲自培育了几个徒弟，评剧创始人之一的刘子西就是金鸽子的第一个徒弟，此外还有杨汉章，韩守贵等。后由于金鸽子经常跑外联系台口，教学员的任务就主要由金蚂蚱

担当起来，在班的几代主演基本上都是金蚂蛉培育的，如二十年代的水莲珠郭敏、露水珠刘永生、毛珍，三十年代的盖滦州唐万霜、玉珍珠、田作新，此外，宋海山、蔡生、蔡润、张奇、蒋学风等都是，刘永生、田作新等又培养了金鸽子后期的几个女徒弟：杨翠红、杨翠玉、杨翠玲、杨翠平。

为培养青年，金鸽子不惜重金聘请老艺人，特别是京、梆大戏艺人传授艺术，碧艳芬、碧艳霞（三几年进班时14岁）姑嫂过去唱梆子、到鸽子班，金鸽子因自己红板起红板落的唱腔落后于形势，现从承德请个老艺人教他们唱评戏，又经水上漂徒弟，教他俩刀马，从而技艺得到显著提高，后碧艳霞离开鸽子班到东北各地包银百元应主演，名噪一时。

借鉴梆子 促进改革

一九三二年从海参崴回来在五站山演出时，金蚂蛉娶了一个河北梆子演员金玉文作二房随团演出，一九二四年又从衡水、邢台一带接来了一些梆子演员，有：宋大头（花脸），李善元（老生）李凤江（刀马）董俊起，何喜花脸、四棱子邵玉凤（女老生）郑老相等添了一台梆子，演出形式两大块，演出剧目有《碰碑》、《战冀州》《双官诰》、《大登殿》、《王昭君》等。排戏时由梆子演员宋大头把所用锣鼓经都说给场面，过去演评戏只会用些简单的鼓点加垛头、回头、三锤、五锤、冲头，等经梆子演出一串通得到充实什么梆子穗，大小安板、尖板等，都能使了，演员沈长太等还向梆子艺人学习身段和各种表演基本功，从而使评剧艺术得到很大提高，后，他们感到有些梆子曲调慷慨高昂，更善于表现人

物的激动情绪，但评剧演员不用假嗓，为适应评剧演唱把梆子唱腔降四度来唱，不过由于这种唱法未经消化离评剧较远而未能得到发展，但鸽子班确曾在改革道路上不断地摸索前进。

一九八五年六月十九日

丰润县魏家班

郑文清 薄秀奎整理

唐山地区自古以来，民间艺术丰富多彩。许多乡间艺人，利用歇伏或傍午背节农闲之时，走乡串村进行演出，以后逐渐发展，许多班社相继出现。丰润县紫草坞村的“魏家班”，就是在这种形势影响下成立起来的。

“魏家班”的创始人、班主是本村的魏如凤（中国评剧院已故著名演员魏荣元之父），字凤鸣，生于一八八〇年，卒于一九三九年，葬于北京永定门外高台大沙子口，终年五十九岁。

魏如凤家境贫寒，十六岁便在本村给地主扛活，从小就没上过学，但他特别爱唱，善扭秧歌，也最爱看热闹，不管是大鼓、评书、皮影、蹦蹦什么都爱看，而且是逢演必看，场场不误，有时跑十几里路到外村也要赶场去看。他虽然不识字，但他戏看的多，又经常和艺人打交道，耳濡目染，深受熏陶，再加上他天资聪颖，记忆力强，勤奋好学，所以对当时流行的演唱本，能从头至尾一字不漏地熟练背下来，据

说在晚年还改写过剧本。

尤于他结识了不少民间艺人，促使他从看戏到演戏。再加上他天赋的一副大嗓门，所以每逢农闲季节，他都约来几个邻村的好唱者，在本村打地摊唱蹦蹦戏，有时也到外村去演，因为是业余演出，不计报酬，又因为家里穷，买不起服装，只好东借西借，临时凑合，又没有弦、笛伴奏，只有武场，借有锣鼓镲。鼓手是本村的魏荣升一人（现已八十多岁），至今还保存着当时用的蹦蹦鼓、阴阳板、小饶钹。

一九〇二年秋后，紫草坞村从外地请来的戏班，戏写定了，戏台也搭好，可是邀请来的戏班被它村给撬走了。村里为了争这口气，将正在岩口村演出的魏如凤几个人连夜接回来演出。演出的剧目是《井台会》一折、《小借年》、《回杯记》丢印一场折子戏，演出结束后，受到村里村外观众的称赞，认为演的象个戏样，于是村会就撮合魏如凤攒成戏班。二十二岁的魏如凤便正式组织了戏班，取名魏家班。他亲自担任总管事兼后台老板，而且还负责教戏。他本工黑头，有时也唱老生。这个班当时的主要成员有古石城时的小韩玉、三女河村的王万良，破城村唱彩旦的崔刚和唱丑的窦玉策、于三麻子、瞎撞头、小泥鳅等人。戏班组建后，在原有演出剧目中，又增加了《铡黄爱玉》、《二女夺夫》、《合睦家庭》、《杜十娘》等戏，戏班性质还是半职业，农闲时演；农忙时散，演出有了微薄收入，自制了一些简单服装。该班经常活动在丰润、遵化、玉田、迁安、迁西等县的山区农村。他们的演出服装虽然陈旧，伴奏乐器单调，更没有守旧台帐和桌椅帔，但这些演员全是来自农村，所以演戏认真朴实，带有浓厚的乡土气息，深受唐山北部山区农民的欢迎，颇有声誉。

民国十一年（一九二二年），由于唐山北部山区遭灾受害，粮食欠收，农民生活困难，魏家班也就不能在山区继续坚持演出了，只好解体，班内自制的那点简陋服装，兑给了村会。魏家班虽然解体，同年，魏如凤又把班的主要成员王万良、小韩玉、崔刚、窦玉策、于三麻子、小泥鳅、瞎撞头等十几个人带到大城市搭班演出，先后辗转唐山、天津、沈阳、长春等地。他们在沈阳搭班时间最长，先搭“金钢钻”的班，后又搭“碧莲花”的班，久占奉天北市场第一舞台演出，所用服装是租赁奉天大资本家高景山的戏箱。（高景山是丰润县北下庄村人）。

民国十九年（一九三〇年），魏如凤又带着魏家班全班人马，从东北到北京搭“芙蓉花”的班。后又与老白玉霜、十三妹、李筱霞、花小仙等主演在北京大栅栏内的“广德戏院”、天桥的“小桃园戏院”、“万盛轩戏院”演出。当时戏班以主演为名，魏如凤一直担任总管事和后台老板，最后这班人落脚北京，久占“万盛轩戏院”。当时主要演员有老白玉霜、筱白玉霜、芙蓉花、小芙蓉花、王万良、小王万良（王万良的侄子，现在北京勇进评剧团）席宝昆、陈少舫（席、陈二人现均在中国评剧院）等人。演出的剧目主要有《杜十娘》、《李香莲卖画》、《小借年》、《打狗劝夫》、《王少安赶船》等戏。

魏如凤一生有四子双女，长子荣魁一直在家务农；次子荣元、六岁随魏家班学戏先拜崔刚之子崔玉枉（魏荣元的义父）为师，后进科班；三子荣祥幼年亦曾学艺，后改行，现在包头铁路工作，四子夭折。

魏如凤病故后，魏家班的人先后流离失散，各奔东西，魏荣元从此也浪迹天涯、四海为家，曾流落到天津、上海、

山东等地。解放前夕回到北京，搭喜彩莲的“莲剧团”（解放后改为“新中华评剧工作团”），一九五三年先后赴朝回国改为“中国评剧院”。魏荣元一生对评剧男声唱腔的发展，颇有贡献，（因中国评剧院院长胡沙同志已有详述，本文不作重复），一九七六年病故于北京。

注：魏荣奎 魏荣庆供稿

魏家班创始人魏如凤

丰润县 文化股

魏如凤，字凤鸣，（著名评剧演员魏荣元的父亲）。

一八八〇年，魏如凤出生在丰润县紫草坞村。他自幼家境贫寒，由于环境和生活所迫，十六岁便给地主扛活。

他从小就特别好唱，结识了不少邻村的好唱者，每逢农闲或年节，都要组织邻村好唱的人到一起打地摊演唱蹦蹦戏（此为评剧的前身）。

到一九〇二年，魏如凤二十二岁，便开始组织戏班，名叫魏家班，由魏如凤负责教戏，并担任总管事，兼后台老板。他本工黑头（有时也唱老生）。当时的演员主要有古石城的小韩玉，三女河的王万良，唱彩旦的崔刚、于三麻子（绰号）、瞎撞头（绰号）、小泥鳅（绰号）等人。所用的服装均是北夏庄姓高的财主的。这个戏班当时主要活动在丰润、遵化、玉田、迁安、迁西等地的农村。

到民国十一年（一九二二年），这个戏班又到唐山、沈阳、长春、天津等地演出。

至民国十九年（一九三〇年）到北京搭芙蓉花的戏班，后与老白玉霜、十三妹、李小霞、花小仙等主演在北京大栅栏、广德、天桥小桃园、万盛宣等戏院演出。当时剧团以主演为名字，魏如凤一直任总管事和后台老板。后来这个戏班落到北京，久占万盛宣戏院。主要演员有王万良、老白玉霜、芙蓉花、小白玉霜、小芙蓉花、席宝昆（现在中国评剧院）、陈少舫等人。演出的主要剧目有《杜十娘》、《李香连卖画》、《小借年》、《打狗劝夫》、《王少安赶船》等。

魏如凤一生有四子双女，长子荣魁、次子荣元、三子荣祥、四子夭折。荣魁一直务农，荣元六岁随父学艺，荣祥幼年亦曾学艺，后改行，现在包头铁路工作。

一九三九年，魏如凤病故于北京，葬于永定门外高台大沙子口，终年五十九岁。

孙玉亭谈“南孙班”

韩长存整理

注：孙玉亭女，70岁、艺人，南孙班艺徒。本文系孙玉亭在滦南《评剧史料座谈会》上谈，南孙始末，略加整理。

我叫孙玉亭，从小被父母卖到孙家班，对于我亲生父、

母，姓啥、叫啥，原籍何处？我一概不知。

我养父叫孙锡山，也叫孙凤鸣，号“歧山”。他最初由滦县去天津住一个姓耿的戏班，他串“烟花柳巷”教戏。先后教了李金顺、白玉霜、刘翠霞等。以后他不教学了，到各处住班，在东北营口因住班不满意，开始组建他自己的“孙家小班”。先后买了我们几个孩子，女徒连买带收徒有三十多个，男徒有十六人，共四十余人。当时是以教戏为主。教武戏的大都是唱京剧的，记得有一个姓赵的，他儿子艺名叫“小满堂”，还有一个姓范的，人称范四爷，外号“四阎王”。

女生大部分起名叫“凤”，如，我叫大玉凤（我未改学武生前叫小玉凤，后改名叫孙玉亭）小金凤、小银凤、小彩凤、小桂凤、小连凤等十几个凤，男生大都叫“亭”。我七岁开始学戏，九岁上场。孙家班是边学边演，演员都是自己培养的，从未邀过其它角儿，那时学戏叫“打戏”，师付们恨不得立刻把你打出来，好唱戏挣钱，省着白吃饭。我们班规矩很大（因都是学徒）不管是买来的，还是收下的，都按艺徒对待，都要立下字据：“打死无论，投河跳井不管”。每天早早起来到河边喊嗓，到了冬天站在冰上喊，说是有水音。喊完嗓后，文师教文，武师教武，不管你练文练武，一天到晚板带（腰带）由老师给你松、紧，为的是不让你吃瘪。那时艺徒聪明的，学东西快的，给老师干点轻活，学东西慢的干重活，你越笨越受苦。

在我十三岁时，上海大世界来人邀我们小班到那演出，演出三个月左右，到夏天，天气太热，有的生了病，实在受不了，不得已返回大连。去上海主要剧目是《独占花魁》、《杜十娘》等戏，主演是小彩凤，另外、还演出武戏，有《翠

屏山》、《济公传》、《卖弓计》、《武松杀嫂》等戏，武戏的主演是我。

我小时候学文戏特别笨，一出戏半个月也学不会，以后改学武功，唱武生。在我十四岁时，有一次练功从三张桌上往下翻“波浪子”（台波），翻下来挺好，老师非让再加一把椅子。我上去后心里害怕，因为桌子有老师扶着，椅子在上没人管，我心里没了底，心想，如果翻下去不用说摔着，就是椅子跟着下去砸着我，也得砸死。一想到这儿，我提出要下来，不翻了，可老师坚持非让我翻下来，没办法，我只得害着怕翻下来，结果，连人带椅子一块摔下来，我扭伤了脚。从那之后我再也不练武了，任凭老师怎么打骂我，就是不练武，以后就改了文生。十六岁我与筱麻红合作演出，同年受日本邀请，到东京灌了唱片，从此出了名。当时灌制的唱片主要剧目有：《黄氏女游阴》、《盗金砖》、《雪玉冰霜》、《金钗钿》、《铁公鸡》、《翠屏山》、《卖弓计》、《狮子楼》、《玉红宫女》、《卖子孙贤》等，筱麻红的拿手戏；有了出息也就有了象样的衣服。以前我穿的袜子都是没底的，从此，可就大不一样了。人是有了名，可师付（我们养父）管的更紧了。甚至不许和旁人说话。有一次邻居有一大娘和我说话，被养父看见，他事后问我：“她跟你说些什么？是不是要带你逃跑”！如果在演出中你不眼瞅着场上，他就说“你往下瞧什么？台下有你什么人？”虽然我们挣了很多钱，可处处管的你透不过气来。在平时生活上，不许你花零钱，吃零嘴，逢年过节给你个“大子儿”（洋钱）年节之后还要回去。总之我们这艺徒，养女在那社会真是不如一条狗哇！

我师付、养父为啥人称孙岐山呢？又称“风落岐山”

呢？意思是我们这些“凤”，出自岐山。他这人有个毛病，也叫习惯吧，不管批到那个园子（戏院）演出，先修园子，后演出。在长春、沈阳等园子都是如此。那年我们去上海演出，戏报就叫“岐山大舞台落子班”。

在我十八岁时，我师付已40多岁了。在沈阳我们孙家班和成兆才领的班碰到一起，因他班出了情况，张乐宾、张贵学、葡萄红先后邀来到我班教戏，成先生也来我班教戏，因成先生比我养父岁数大，我养父管成兆老叫大哥。当时他们教的戏有：《桃花庵》、《珍珠衫》、《杨三姐告状》、《花为媒》、《王少安赶船》、《二县令》、《绿珠坠楼》、《女秀才移花接木》、《因果美报》、《后娘打子》、《莲花庵》等戏。

我二十八岁因生了孩子，不能演出离班出走。听人说我师付死在东北黑山县。他死之后，我的师姐妹们相继离班，只剩师妹孙文淑，孙家班于1937年左右解体。

孙家班我这一期学生，主演原是小彩凤，以后是筱麻红、筱金凤、小生有我。孙小亭、孙兰亭（现唐山）唱老生的李宏声。因我们年岁已大，并相继外流，我养父又培养了二期学生，其中有：筱丽君、筱丽妹、筱丽华、筱丽娟，还有没起上名字的，如小银子、小宝、小华等。他们这期教师除早期徒弟担任教师外，又请了一个沈阳的叫什么“立本”和一个叫张海亭的教师教武戏。

以上是有关南孙班一些情况，很不全面，特别是在上海，山东青岛等地演出情况，因当时年龄小，记不太清，仅能回忆这些，待以后再补充吧。

孙洪奎和北孙班

王大勇

孙洪奎原名孙恩，艺名丁香花，河北省迁安县佻家洼人。生于1877年1月28日，卒于1955年11月，终年七十九岁。

孙洪奎出身于农民家庭，由于家庭生活困难，从小打柴、放牛，但他生来好学，天性好乐爱唱，终以毕生精力献身评剧事业，在创建评戏这一新兴的剧种中做出一定贡献。

艺术生涯始末

孙洪奎从小好唱，经常与本村莲花落老艺人佻泰接近，后拜师学艺。1894年（十七岁）秋后，就跟佻泰等成办的一个半职业性的小班串庄演出。

开始跟班学艺，并兼炊事员。他利用闲暇时间学唱。别看大字不识，但他天资聪颖，对莲花落一听就通，一学就会，仅一年多的时间，他已学会了好几出小戏。他师付佻泰见他嗓子好，扮像俊俏，又年轻，大胆起用，开始唱正码戏，从此越唱越红，一跃而为主演。佻泰遂跟洪奎他爹说：“老三（指洪奎）唱的真不错，就让他唱莲花落吧！”他爹有些不大同意的说：“光唱这个还中？他得种地呀！”佻泰说：“你不就是需要劳力吗，他也不是票友，不让他白唱，

还挣钱呢，一年让他交家一个活钱（一个长工的工资），你愿意雇人就雇人，不是一样吗？”他父亲一听便答应了。从此，孙洪奎就正式参加了莲花落班，当时佺泰组成的这个小班共六、七个人，只有佺泰、孙洪奎等两三个演员上场，换着打竹板打锣，卢龙的金先生打鼓，另有两个拉弦的、吹喇叭的。该班是半职业班社，农忙种地，农闲演出。活动地区只是在迁安县境内附近各村。演出节目有：《冯逵卖妻》、《大拾万金》、《大上吊》、《李三娘打水》、《借女吊孝》、《双吊孝》等三、四十出。收费方式是边唱莲花落，边卖针，盈利大家均分。以后又由本村给卖两箱针（二百根），唱五天戏，乡里管饭。一冬每人能挣一个多活钱。

后来，这个班发展到二十多人，就不卖针而改为写戏唱外台子、赶庙会了，由孙洪奎领班，佺泰外联写台口。每年从旧历二月开始，巡回在各大庙会，活动地区不仅在本县，而且也到邻县滦县、乐亭等地去演出。

约在1910年，洪奎到天津和成兆才搭了班，开始是能容二三百人的茶社唱，后来唱的挺红，就想进大园子。但因官方禁演莲花落，洪奎和成兆才商量说：“象《开唠》、《开店》，这样的节目，两人分开按角色唱不就成戏了吗！”于是他们就进行改革，从此出现了“拆出”小戏，并向官方登记，改名为“评戏”，对外还叫莲花落。

在天津站了一年多，还清了饥荒，就带了全班人回到迁安，又从本县邀请了一些在乡艺人；共二十余人组成“振兴戏社”，继续在农村演出。那时，还没有大戏，一般剧目不超过十个人，《打狗劝夫》就算是大戏了，所以二十多人，啥戏都够使了。

当年，到抚宁县演出时，遇到抚宁县衙一个班头，叫那

跃武的，此人有钱有势，又好乐。洪奎他们想进大城市演出，但发愁服装破旧，没有绸缎戏衣都是洋市布裤褂，邢跃武出钱置买箱，算三股加入班。另有山海关人张永生出一股，洪奎原有的戏箱算一股，孙洪奎仍为班主兼主演。添置服装后，活动面积也随之扩大了，不仅在迁安、抚宁、滦县、乐亭等县，而且几次进唐山，再入天津演出。

1918年邢跃武因病退出戏社，洪奎以三百元现大洋把三股戏箱兑过来。他就成了主要箱东兼班主，就取孙洪奎中的洪字为头，改名为“洪顺戏社”。这时全班已发展到五十多人，由负责跑外联的张永生提议于1919年2月起出关，一直坚持到东北演出，直至散班。

当时，随“洪顺戏社”出关的演员有：

姓名	艺名	行当	籍贯
孙洪奎	丁香花	花旦	迁安
张永生		外联	山海关
张凤楼	葡萄红	花旦	迁安
邓海	碧月珠	花旦、青衣	迁安
李文植	珍珠花	花旦、彩旦	迁安
吴福臣	月明珠	花旦、青衣	迁安
张新卜	天下红	花旦、彩旦	迁安
赵奎	水鲜花	花旦、闺门旦	迁安
卜尚吉	王香珠	花旦彩旦、后改小生、老生、	迁安
赵国九	活动心	彩旦	迁安
王德才	晚香玉	闺门旦、彩旦	迁安
王德淳		彩旦、老旦	迁安
刘子熙	座地炮	小生	迁安

谢学义		小 生	迁 安
周风鸣		小 生	山海关
张玉林		文武小生	山海关
马 奎	月芽红	老 生	唐 山
吴云生	马莲根	小 生	迁 西
陈德昌		老生、丑	卢 龙
苗国璋		武旦、丑	昌 黎
刘振童	电灯泡	小花脸	迁 安
杨福祥	小电灯泡	小花脸	滦 县
张殿魁	张傻子	丑	丰 润
陈风阁	大老黑	丑	丰 润
李月楼		丑	乐 亭
张 有		武功教师	
张生远		老生兼司鼓	迁 安
张贵学		花 旦	滦 县
张乐宾		花 旦	滦 县
张金贵		司 鼓	关 外
王福成	胡琴大王	大 弦	迁 安
张恩贵		笛	迁 安
杨德山	(盲人)	四 胡	迁 安
张承香		梆 子	迁 安
王义仁		大 锣	关 内

当时演出每天日夜两场，一个晚场四个小时，而戏码、最少一个月以后才能翻头重演，因此，大小戏起码有六十多出才能唱够一个月。常演的剧目有：《王少安赶船》、《夜审周子琴》、《花为媒》、《杜十娘》、《占花魁》、

《珍珠衫》、《保龙山》、《劝爱宝》、《四大卖》、《三节烈》、《冯逵卖妻》、《狠毒计》、《因果美报》、《三头案》、《安安送米》、《告金扇》、《六月雪》、《黄爱玉》、《五女哭坟》、《小过年》、《开唠》、《悍妇传法》、《借女吊孝》、《奇冤报》、《双吊孝》、《张彦赶船》、《败子回头》、《小姑贤》、《小姑不贤》、《双婚配》、《打狗劝夫》、《入洞房》、《桃花庵》、《美风楼》、《回杯记》、《茶瓶计》、《打鸟》等。

1919年2月出关，第一站到锦州。第一天打炮戏，白天碧月珠、马莲根的《王少安赶船》，晚场张贵学、明日珠、天下红的《花为媒》。第二天《大三节烈》、《珍珠衫》，第三天是《杜十娘》、《占花魁》等。演出很红，但订的是三个月合同，虽说没满足观众要求也没多站。5月到沈阳大舞台。1920年2月至1921年3月到哈尔滨庆丰茶园演出时，演员发展到六十多人，1921年4月去海参威演出。订了一年合同，到那一演果然很赚钱，但因当地巡捕仗势欺人，刁准戏班，只演半年，不得不离开此地，在返回途中路过双城子，又被留住演了三个月，1922年1月才回到哈尔滨在同乐茶园演出半年。1922年8月到1923年到吉林丹桂茶园。1923年4月到长春燕春茶园演了三个月。7月进沈阳，先后在商埠大舞台，南市场大舞台演了一年多。1925年三进哈尔滨。在庆丰舞台演出时，警世戏社一班的张贵学、张乐宾已到了北孙班。在进沈阳时，以每天40块现大洋接来了金灵芝。她是公鸭嗓，《开唠》是她最拿手的戏，唱作具佳，能连演三天。虽然她只有《美风楼》、《花为媒》、《借女吊孝》、《打马虎眼》、《茶瓶计》、《蜜蜂记》等七、八出戏，但演的好、能翻头，堪称红极一时的主演。

由于女角进入戏班，深受观众欢迎，男旦就日渐被观众冷落。所以，年底休假时，碧月珠、明月珠、水鲜花等几个著名男旦，就相继离开北孙班。

1927年4月到吉林演出七个月。冬天四进哈尔滨，想接李金顺，但晚了一步，被别人接去了，改接了朱宝霞。就和李金顺唱了对台。当时李金顺在东北正在大红特红，朱宝霞虽也唱的不错，但和李金顺对台，怎能顶得住，结果半堂座也上不了。正在犯愁之际，旧年年底洪奎从关里把成兆才接来了，不久写出了《盗金砖》，由金灵芝饰鲁秀英，金凤灵饰张怀玉，孙洪奎饰刘金氏，王文舫饰张会文，珍珠花饰鲁夫人、张继林饰马建会、孙俊山饰马俊山、周凤鸣饰刘会声，此戏文武带打，非常火爆，演出大受观众欢迎。一连演了半个月。李金顺怕栽跟头就回了半个月戏。直到北孙班换戏后，李金顺又开始唱戏。此时成兆才又写了四本《桃花扇》，并嘱咐孙洪奎在家排演，他又去长春采访。回来写了两本《枪毙驼龙》，由成兆才排演，张贵学饰演驼龙、张继林饰大龙、孙俊山饰二龙、孙洪奎饰关妈妈。由于演出成兆才的新作，大受群众欢迎，使北孙班的业务大为好转。1928年7月四进沈阳在奉天大舞台演出，又排了成兆编写的《黑猫告状》，这时金灵芝已离班，由金凤灵演戏中尹素花、成老演段岐山，连演二十多场场场满员。1929年到吉林丹桂戏院。成兆才自1927年进班到1929年病重返里，这期间为北孙班编排了《乔太守乱点鸳鸯谱》、《黑猫告状》、《枪毙驼龙》、《盗金砖》《双烈女》、《移花接木》等戏，为北孙班也为评剧的发展作出了他最后的贡献。

在吉林演出时间不长，正赶上吉林影院失火烧死七十多人，其中有军阀张作相的亲属。张一怒之下，命令各剧场一

律停演，等了半年才演出一场，仍不上座又挪了台口。

1929年冬至1931年5月到琿春、六道沟、延吉等地演出，也没赚钱，又陆续走了些演员。1931年6月到沈阳时只剩下十八个人，只好和别的班合并演出。冬天又接来金紫茹、粉莲花、胡艳秋三个主演，充实了乐队和一般演员，又发展到七十多人，在大观茶园演出，业务很好。1933年大观茶园因长园租又迁至奉天大舞台。1935年又接来南孙班的小麻红、水连珠，在启新大戏院演了三个月。

1935年10月到安东。业主刘兆其想当班主，勾结日本宪兵队，拉拢班内个别人诬告孙洪奎贪污，洪奎洞悉其奸计，但慑于日寇淫威，为避灾祸被迫解散，把班底留下，带着戏箱回到沈阳。一部分不愿意留下的演员如马济宽、马宝宽、陈满仓、孙大礼、孙满仓和几个乐队也随着离开了安东。孙洪奎就带着这些人和六岁红、花迎春、孙连山等到锦州南关搭班演出，花迎春唱主角，六岁红打里子，这时十二岁的六岁红就唱红了。1936年初孙洪奎就去锦州东关合乐舞台的班底又把小洪生、花月仙、李丽艳等接来再次成班。在沈阳、锦州等地演出。1938年冬，在锦州时孙洪奎嫌带班太操心就又散了班。

散班后，孙洪奎带六岁红到沈阳大观园去住班。那里是京、评、梆三大块，以六岁红为主，合作的演员有刘艳霞、金玉霞、李淑艳、陈永霞。在沈阳站三年。1941年去哈尔滨和京剧唱猴的小九霄合作两大块演出，后到营口。1942年因恶霸霸占养女六岁红，孙洪奎异常恼怒又无力反抗，一气之下，返回故里。

解放后，六岁红挣脱恶霸控制到天津演出，孙洪奎又来到天津。1955年天津第一届戏剧会演，在此大会上，他和小

五珠受邀在黄河戏院唱了《借女吊孝》。1955年11月因脑溢血病故于天津。

严格经营管理

孙家班除包银演员按期发给固定工资外，按共和班制。将每天演出收入盈余归集体所有。演员按人头份分，多挣多分，少挣少分，不挣也管饭。分时，箱一股一份；能抱一行活的如主演、四梁四柱、司鼓、大弦都是一个份；扫边零碎、锣钹笛子不够一个份，按水平贡献定为七厘八厘、五厘六厘；学员能上场扮大兵、龙套、丫环、彩女的二厘。一天一分钱，扣除伙食费（戏班管饭）按大小份摊，剩下十块八块算作公积金。公积金由班主掌管。主要用于：

1、压班费。演员家有困难者，由班主借给无息贷款，名曰压班费，平时不准扣，演员离团时，才算账还钱。

2、预垫路费。巡回演出时，由班主负责筹措演出路费，演出后和园东分账时提还。

3、用于接外来主演的一切销费。

4、添置服装。

5、为了加强管理，保证演出质量，班内订有制度，共十大款：

1、不准夜不归宿；

2、不准误场；

3、不准丢坏拉坠；

4、不准乱说台词；

5、不准随意动后台道具；

6、不准随意动锣鼓家伙和坐龙道；

- 7、不准乱说流言蜚语；（与戏班不利的言语）
- 8、平时不准错带髻口盔头；
- 9、不准带酒上台；
- 10、二通鼓一响，都要到后台。

凡触犯者，由后台老板把名字写在后台黑板上，犯者自觉认罚买两包香（五股一包）。严重的，如赌钱嫖妓等另议处罚。还规定不管家中有多紧事，也不准当时走，必须声名后，由别人把活学会，准假后再走。平时坚持演出不放假，只在每年腊月初一到三十放一个月假，除夕夜全部回团，正月初一准时演出。

精心培育二代

孙洪奎很重视对二代的培养，对评剧发展有过重大贡献的名小生刘子熙、名旦碧月珠、明日珠、葡萄红等出自北孙班；1919年出关前，还培养了青年演员珍珠花、天下红、玉香珠、张玉林、周凤鸣等。这算第一批。

1922年旧历年底在哈尔滨放假时，孙洪奎更明确提出，艺人子弟可来戏班学戏，个人负担穿，戏班管饭并负责教师开支，能上场后，给补八毛的零花钱。腊月底，到戏班来的第二批学员有：

孙洪奎的二小子孙俊山（艺名小红生，文武小生）；

王纯的儿子王正富（花脸）、侄子王兴海（刀马彩旦）、叔伯孙子王跃武；

张永生儿子张跃东；

张香生儿子张兴有。

在班内按兴字起名的有：小兴利、小兴华、小兴庆、小

兴长、小兴汉、小兴贵、小兴富、小兴海。

1924年来戏班学员中还吸收了女艺徒：

孙洪奎的二女儿孙金玲（花玉春）、养女孙金顺、三子孙连山（小红孩）；

张永生四子张跃文，五子张跃才；

张新卜长女张彩霞、张彩凤；

王文舫女儿王孝霜。

1922年班里张有老师负责武功，孙其山教翻跟头。1925年张有走后，又从京剧班请来李洪来老师，正式教武戏。一年多就学会了《白水滩》、《金雁漂》、《拿花蝴蝶》、《战长沙》、《英雄义》、《溪皇庄》等三十多出武戏。最难啃的《恶虎村》、《四杰村》、《界牌关》、《大铁公鸡》等都学会了。

过去演出《美凤楼》、《占花魁》、《花为媒》中的抢亲场面就安插开打。李洪来教戏后，帽戏完全垫武戏，小洪生更练得一身过硬本领，十二岁就能演京剧武生，以短打为主，唱念俱佳；武功方面，不仅会大跟头、出场、前坡、蹲提、撮子、翻城，还能打五十个旋子。在一米长的堂桌上翻十七个小翻。小红生红极一时，可惜因吸毒，于1944年早死于哈尔滨。

孙洪奎生活很俭补，从不在自己的吃穿上多花一分钱。但为培养学员却毫不吝惜。那时评剧中没有穿蟒的戏。为使学员们学到的武戏能在舞台上实践演出，就拿出很多钱购置了三蟒三靠、打衣打裤和刀枪把子，专职教师走了以后，孙洪奎不辞辛苦，每天早晨亲自叫起床，督促学员练功，培养了很多人才，为评剧的发展、提高作出了重大贡献。

成兆才年谱

(转载)

编者按：此稿原载于王乃和著《成兆才与评剧》。为修志需要，选载此稿，以资参考。

一八七四年 清同治十三年 甲戌

一岁。成兆才，字捷三（一作洁三），乳名来顺，艺名“东来顺”。清直隶滦州茨榆坨绳家庄人（现属河北省滦南县大沙窝公社绳家庄大队）。

据成家坟地墓碑所载：兆才祖父名顺，祖母李氏，父名永义，母张氏。

是年十二月二十日（同治十三年十一月十二日）兆才生于该庄一个贫苦的农民家庭里。

一八七五年 清光绪元年 乙亥

二岁。是年前后，其父永义常给该庄地主金子凤家扛活，终年不得温饱，受尽了地主阶级的剥削和压迫。

一八八一年 光绪七年 己辛

九岁。是年，继咸丰年后，大庄河民船出海向关东（山海关外的东北地区）运粮，开平矿物局又创建铁路。唐山地区的煤矿工业与城市商业有了新的发展，冀东地区（现河北省唐山地区）的农村经济与社会生活发生了迅速的变化。

一八八三年 光绪九年 癸未

十一岁。冀东地区遭特大水灾，农业歉收，但皇粮庄头的盘剥与军用征发却日趋加剧，兆才的家庭生活更加贫苦。

一八八五年 光绪十一年 乙酉

十三岁。因生活所迫，开始给本村地主家放猪，打杂、做小工。

一八九一年 光绪十七年 辛卯

十八岁。本村私塾“古槐堂”聘请金秀才教书。兆才好学心切，但无钱攻读，常来窗外偷看教字，偷听讲学，并学会了一本《百家姓》，知道了一些《今古奇观》与《聊斋志异》里的故事。

时，当地农村不仅有高腔、梆子、京剧、乐亭大鼓、滦州皮影、唐山秧歌、什不闲、莲花落的广泛演出，而且，个别职业性的莲花落班社，由于破产的农民增多，而相继出现。兆才开始跟光水坨莲花落艺人金开福（艺名金长腿）等人正式学唱莲花落，并参与本县“二合班”的演出。

在乐亭何家店演出时，与同班著名莲花落演员刘春生（滦州人）换谱。

是年，东北西路“二人转”艺人王大脑袋（王荣，一说汪荣，今辽宁锦州人）由山海关到冀东地区，参与丰润魏庄（一说苇庄）赵小斋等莲花落班社演出，并以其丰富的唱腔、生动的舞蹈表演与“拉场玩艺”的戏曲分场形式，给当地莲花落演员很大的影响。

同年前后，兆才娶本地涂庄贫农女儿张氏为妻。

一八九四年 光绪二十年 甲午

二十一岁。中日甲午战争爆发，离“二合班”到丰润魏庄赵小斋班演出，结识王荣并开始向东北“二人转”学习。

是年，随二合、庆顺、义顺、义合等莲花落班去天津演出。这是莲花落首批进入天津的职业班社。

一八九五年 光绪二十一年 乙未

二十二岁。冀东农村大饥，父母相继死亡，兆才弃艺还乡。

但因留下三间草房和四亩薄沙坟地，无法维持生活，遂又随叔伯哥哥成兆文到喜峰口外的山区乞唱莲花落，赖以讨钱糊口。

末几，其妻张氏与所生二子亦遭瘟疫，先后死去。从此，兆才与成永玉一起再次出庄，到丰润赵小斋班与乐亭庙上崔家班搭班，真正由一个莲花落的业余爱好者，变成了一个职业性的莲花落艺人，斯时，兆才除了当演员，有时还领班，当箱信。

是年，因兆才的“包头”（男旦）与丑行的表演，能与西路莲花落著名男旦“西来顺”的表演相媲美，开始被群众称为“东来顺”，并以此“艺名”的演出驰名于冀东广大城乡。

同年，与同班演员张玉琛（滦州人，艺名“佛动心”）张声远，刘玉川换谱。

继王荣入关之后，这年，又有东北西路二人转演员大碗粥（姓周，宁远州——即今辽宁省兴城县人，为当时辽西、热南一带著名二人转艺人）、凉（梁）半截夫妇、倪宏、倪亮、何有余等人，先后由喜峰口，迁安一带进入冀东，参与了当地莲花落班社的演出活动。莲花落班社的演员阵容由此扩大了二十余人，出现了与什不闲、唐山秧歌、二人转同台演出的形式，并使莲花落的演出有了一个自击鼓开场、报四喜、单口、对口莲花落或二人转“拉场玩艺”压轴等四个段落组成的完整演出程序。

兆才进一步向“二人转”的文学节目、唱腔、曲牌，特别是二人转中“拉场玩艺”的分场形式学习。

一八九八年 光绪二十四年 戊戌

二十五岁。戊戌政变（百日维新）起。

一九〇〇年 光绪二十六年 庚子

二十七岁。义和拳运动起。帝国主义八国联军入侵津、

京。冀东一带发生较大的社会动乱，使莲花落演出遭受巨大损失。

是年，兆才开始编写莲花落“拆出戏”（当时又称“小拉场戏”）《乌龙院》等，并开始移植，整理其它剧种的剧本。

一九〇一年 光绪二十七年 辛丑

二十八岁。清政府与入侵的帝国主义者签订《辛丑条约》。兆才与王荣、金鸽子（名杨继起，迁安县人）、张玉琛、孙凤鸣（冀东人，后为南孙评剧班社的领导与演员）、孙凤岗（冀东人，艺名“三架子”，后为南孙评剧班著名男旦）等，携带莲花落原有“对口”节目《四大卖》，《十枝梅》与莲花落“拆出戏”《借髻髻》、《小姑贤》、《小借年》等，第二次由唐山进入天津，在“法租界”天福楼、下天仙（现天津人民剧院旧址）与胡家坟等地演出。

驻天津的直隶总督杨子祥，以“有伤风化，永干力禁”的禁令，将庆顺、义顺、二合等九个班社驱逐天津境外。兆才被迫还乡，在茨榆坨烧锅当酿酒工人。

娶鲁各庄另一张氏为继室。张氏身寡居，人笨拙，带来一子名“瞎秃”，于是年夏季掉在村东水塘里淹死。张氏忧虑成病，未几亦亡。

一九〇二年 光绪二十八年 壬寅

二十九岁。莲花落职业班社因官府迫害，大剧种的排斥与封建文人的诬蔑，大部解体转回农村，维持有限范围的演出。

兆才除断续参加业余演出外，仍继续坚持剧本的改编与移植工作，先后改编了《美女思情》、《借女吊孝》、《偏心眼》等剧。

一九〇五年 光绪三十一年 乙巳

三十二岁。在农村继续参加少量演出。

是年，孙中山领导的“中国革命同盟会”成立。

一九〇八年 光绪三十四年 戊申

三十五岁。清光绪帝和慈禧太后相继死去，清政府强令全国戴“双国孝”，禁止响器和娱乐活动。直隶、天津、永平府（即今河北省卢龙县城，清辖各州、县）当局重申前令，再次禁止莲花落的演出活动。

兆才被迫停止参加演出，以卖香料“荷包”、卖盖帘为生。无集日可赶时，在家打柴、割棵子，还常去乐亭给地主扛活、做月、打短工。

是年夏季某日，一些被迫还乡的著名莲花落艺人，如张化文（字彩亭，小金龙长兄，滦州兰坨人，莲花落与评剧早期演员，工老旦与丑行）、姚继生，艺名“仙动心”，今河北省乐亭县人，莲花落与评剧早期演员，工小生、小旦，以小生见长）、金菊花（名杜之意，一说杜枝玉，今滦县杜家坨人，一说乐亭仓村人，时为莲花落著名“包头”演员，后为莲花落“拆出”时期及“平腔梆子戏”形成初期的艺术代表，工旦行，擅演悲剧，以青衣见长）等，在乐亭一个地主的土地上找到了正在榜地的成兆才，邀其重组织班社，到冀东首府永平去演出，以恢复莲花落班社活动。兆才允之，与他们到永平。为重新取得观众的承认，混过官府耳目，取得对莲花落的开禁，兆才提议在唱腔上借用二人转的平音唱法，在名称上指地为名，把莲花落改名“平腔”；并以《开店》（对口）、《乌龙院》（拆出戏）、《鬼扯腿》（拆出，小武戏）三个唱做俱佳，文武兼备的剧目，博得了永平官员及群众的承认，从而打开永平禁地，完成了莲花落第一

次改革，使莲花落正式进入了“拆出”的艺术阶段。

是年前后，由金菊花在冀东农村首演了成兆才改编的《偏心眼》、《黄爱玉上坟》、《劝爱保》等剧。

成兆才等继打开了“永平禁地”之后，于同年秋冬又继续开辟了昌（黎）、滦（州）、乐（亭）三县阵地，使莲花落以“拆出”形式再度兴盛起来。至此，兆才已为莲花落“拆出”戏创作、改编、整理了《乌龙院》、《偏心眼》、《拾万金》、《告扇子》、《美女思情》、《黄爱玉上坟》、《打皂王》、《小姑不贤》、《劝爱保》、《三头案》、《打狗劝夫》、《感亲孝祖》、《李桂香打柴》、《安安送米》、《狗报人恩》、《杀子报》、《冯奎卖妻》、《借女吊孝》等十八个剧本。这些剧目，从剧本到表演，都具有一定的或较多的戏曲因素。

一九〇九年 清宣统元年 己酉

三十六岁。金菊花以“拆出戏”在冀东一带唱红而居功自骄。要求长份儿，兆才等以理拒之，金遂傲然离班。但兆才未被吓倒，他大胆地提议将年仅十一岁的月明珠推上主演的地位，用栈（站）上（今河北汉沽）张景会衣箱另组一“庆春班”。

是年春，兆才与“庆春”班的张德礼（字执堂，艺名“海里蹦”，滦州东吴家坨人，后为评剧的老生、小生演员）、余钰波（名余勇，艺名“杨柳青”，滦州雷庄北人，后为评剧初期名青衣，以唱功见长）、月明珠（名任善丰，字久恒，乳名“围柱”，滦州胡家坡人，后为唐山落子时期的著名男旦与艺术代表）、任连会（月明珠之父，莲花落老艺人）、张化龙（字凤舞，艺名“小金龙”，滦州兰坨人，后为评剧初期著名小生）、张化文、李春盛（口传为李春

生)、张玉琛、王常顺(白菜心)、马奎(艺名“月芽红”原为西路莲花落艺人)、董春祥(艺名“金银花”)、李颖云等二十余人,从永平径至当时的冀东煤都唐山。宿川兴店、而占用当时的贫民聚居区小山的“永盛茶园”演出。

“拆出”戏虽在永平所辖地区唱红,但到唐山这个城市,却再次遭到警察当局、上层观众与某些大剧种班社的歧视、排斥与迫害。

事实使兆才认识到,要想取得生存与发展,特别是要想在城市站住脚根,光从形式上模仿二人转的“拉场玩艺”搞些“拆出”剧本是不够的,必须从内容到形式都来一个大的变化,都要适应城市观众的需要。因此,他便与月明珠、任善庆(艺名“金不换”,滦州胡家坡人,月明珠之胞兄,为评剧形成时的第一任鼓师)、任连会、余钰波、张德礼等人一起,取得梆子鼓师宋冠英、京剧鼓师张永德、梆子演员张有(艺名“小老儿”,工武生)的帮助,大力吸收二人转、梆子、京剧、唐山秧歌、什不闲、皮影、乐亭大鼓等相近的艺术营养,从剧本、鼓径、唱腔、导表演等各个方面,又对莲花落进行了第二次彻底的改革,完成了“拆出”戏向戏曲形式的全面转化,形成了具有自己班社、自己剧目、自己演员、自己唱腔、自己艺术风格的一个新兴剧种——“平腔梆子戏”(即评剧形成伊始的剧种名称),并以它社会的内容、通俗易懂的艺术形式、具有浓郁乡土气息的崭新风格等特有的生命力,博得了各阶层观众,特别是工人、市民等底层观众的欢迎。

兆才第一批“平腔梆子戏”戏曲剧本《开店》、《花为媒》、《占花魁》等,由月明珠等首演于“永盛茶园”。

是年,为保证改革,巩固成果,取得信任,继续发展

“平腔梆子戏”，兆才组织全班演职员，吸收“梨园”行的有益经验，共同制定了不准夜不归宿、不准嫖妓、不准赌钱、不准打架斗殴、不准前台逗凑、不准错报名姓、不准丢环拉坠、不准批事不遵、不准辱骂师长、不准“咬艺”（互相妒嫉、挑剔、拆台）等十款，以为全体演员与班内各家族成员生活和从艺的守则。

一九一一年 宣统三年 辛亥

三十八岁。辛亥革命（武昌起义）胜利，推翻满清政府。随着辛亥革命的胜利平腔梆子戏”的“庆春”班已拥有演职员五十余人。除了成兆才、任善庆、余钰波、张德礼、月明珠、张化文、姚及胜外，其它主要演员已有如下等人：

于安久：字如江，艺名“人样子”，今河北乐亭人，为该班花脸演员。

张治广：字集荫，艺名“大娘们”，为该班老生、小生、老旦、彩旦演员。

任善年：字鹤声，月明珠之弟，工小生。

张德信：字利民，艺名“满州红”，先工小旦，后改小生。

张化雨：字润时，滦州兰坨人，工小生。

成国祯：名成祥，又名聘儒，兆才之侄，工小生。

傅长清：字定安，艺名“傅小辫”，滦州霍各庄人，工三花脸。

张贵学：滦州西一六庄人，为该班后起的花旦。

张乐滨：名贵方，西一六庄人，以闺门旦见长。

王玉昌：艺名“浪半台”，丰润县人，为该班旦行演员。

王凤池：名王起，玉田人，工武生。

金开福：又名金长腿，滦州光水坨人，兆才之师。是年金开芳（字漱六，光水坨人）入该班，拜张治广等为师学艺，后为该班主要花旦、彩旦演员。

一九一二年 民国元年 壬子

三十九岁。继续在唐山“永盛茶园”演出。《老妈开磅》、《胭脂判》、《黄爱玉上坟》等戏，约在这年写成。

一九一三年 民国二年 癸丑

四十岁。辛亥革命失败。袁世凯为大总统，继续统治中国。

一九一四年 民国三年 甲寅

四十一岁。第二次世界大战爆发。因战争关系，欧洲资本主义国家商品进口减少，唐山地区的民族工商业乘机得以抬头与发展，开滦煤矿的投资亦有增加，因而，使唐山一带城乡经济状况与阶级关系发生了激烈的变化，城市贫民、娼妓增多。

被迫害被凌辱妇女的悲惨命运与给妇女带来苦难的社会制度，引起了兆才的同情与痛恨。是年，表现妓女不幸命运的文明戏《二妓夺客》与古装戏《杜十娘》先后于“永盛茶园”问世。《杜十娘》并由月明珠、张德礼、张治广等首演，受到了下层观众的欢迎。

此外，从一九〇九年到本年年底，在“永盛茶园”这个“平腔梆子”剧种的诞生地，还首演了成兆才编写的其它剧本，如：《卖子孙贤》、《六月雪》、《王少安赶船》、《巧奇缘》、《双婚配》、《回杯记》、《刘诚杀婿》、《洞房认父》、《雪玉冰霜》、《移花接木》、《高成借嫂》、《盛德格天》、《状元桥》、《小天台》、《张小凤

过年》、《孙悟空上坟》、《金精戏婬》、《假鸯鸳》、《阴谋遭谴》、《禅宇寺》、《孝感天》、《大劈棺》、《因果美报》、《黄氏女游阴》等。写于该园而未演出的还有《丰建游宫》、《刘善人》、《高怀德送女》三剧。

一九一五年 民国四年 乙卯

四十二岁。袁士凯与日本帝国主义者订立二十一条卖国条约。李大钊与鲁迅先生等开始发动新文化运动，提倡民主、科学和新文化。北京、天津、冀东一带，反对封建礼教，提倡放足、剪发的浪潮云起。斯时，兆才不仅与全班演员剪掉了辫子，而且还修改了《花为媒》中部分唱词，借张五可之口唱出“劝同胞，快放脚，现如今讲文明大脚为高”的反封建思想。

是年，“庆春”班带着莲花落第二次改革的成就，以“平腔梆子戏”的崭新面貌第三次进入天津，在河东“宴乐茶园”演出。全班三十多名演员，在该园演出了成兆才的剧本《巧换婚》、《劝爱保》（还阳自说）、《父子巧姻缘》、《王少安赶船》、《花为媒》连台本戏、《六月雪》、《孝感天》、《吴家花园》、《洞房认父》、《盛德格天》、《高成借嫂》、《开店》、《异方教子》等。此外，并由月明珠、金开芳、张德信等，在该园首演了在天津的新作《败子回头》。

“平腔梆子戏”及其男旦演员月明珠，以兆才的《开店》、《杜十娘》、《父子巧姻缘》、《劝爱保》、《败子回头》等戏唱红。观众常以“开唠、开店、花为媒，因果美报、占花魁”等戏与名赫天津剧坛的京剧名师刘鸿声的“三斩一碰”（即《斩经堂》、《斩子》、《斩马谲》、《托兆碰碑》）相媲美。票价由三个铜子游涨到十个铜子。斯时，

成兆才的剧本及月明珠等人的演出，可说“化腐朽为神奇”，确系誉满津门。

同年，据“永盛茶园”班主王凤廷与鼓师任善庆回忆，李大钊同志在天津看过《花为媒》的演出，并赞扬他们是“似戏非戏，改良平戏，评古论今（？），此戏出奇”。（关于李大钊同志和评剧的关系，艺人们传说不一。除此一说外，尚有：（1）一九一五年到天津、唐山一带做过反封建的宣传（2）一九一八年在唐山看过《开店》，并鼓励评剧界励精图治，锐意改革。笔者广查本款，事实存在，但时间有异。今据《李大钊传》摘引如下，以为进一步考证之据。按《传》中记载，大钊同志回冀东时，有如下几个时间：一九一三年八月与十一月，两次回乐亭故乡，筹划赴日留学。一九一五年，在日本求学末到国内。一九一六年一月回国。一九一九年七月二十日，由北京又回故乡，去五峰山；九月二十一日，应觉悟社邀请到天津讲演。按此推断，大钊同志看《花为媒》当在一九一六年或其它时间。）

梅兰芳、刘鸿声观摩月明珠的名剧《杜十娘》。受特烦演出，商绅联合赠送贺帐，上写“明珠新出蚌，一起平腔，压倒男伶女乐”（下联佚传）。酷爱戏曲的名流、清末逊清太保吕海寰（据传曾做过两广总督），赠送该班匾额一块，上书“风化攸关”四字。

一九一六年 民国五年 丙辰

四十三岁。袁世凯死，黎元洪任大总统，皖系军阀段祺瑞掌握中央政权。各省军阀拥兵自雄，互相厮杀。

“庆春”班移到了马鬼子楼大铁桶剧场“天福楼”演出。兆才的新作《脏水记》，由月明珠、成国祯等在此首演。

一九一七年 民国六年 丁巳

四十四岁。导演月明珠的名剧《桃花庵》，并扮演剧中瞎子。是年夏季，天津水灾，“天福楼”剧场被淹。兆才与“庆春”班，由河头乘船返回唐山。

为扩大营业，准备出关，“永盛茶园”班主王凤亭正式以一堂衣箱入股，改“庆春”为“永盛合”班。兆才继续担任编导、演员并兼做管理帐目的工作。

是年春，兆才的《百年长恨》编成。其它新作《薄命图》、《恶奴告主》、《金钗钿》、《代友完婚》、《悔过愈疾》、《贤女化母》、《三节烈》、《横霸杀楼》、《水露出阁》、《十粒金丹》、《悍妇传法》、《恶虎滩》等剧本，于本年在“永盛茶园”首演。

一九一八年 民国七年 戊午

四十五岁。与“永盛合”班由唐山经由秦皇岛，到山海关“兴业茶园”演出。

是年秋天，附近农村因遭灾而欠收。地方当局，欲在艺人身上取利，用禁演《开店》、《花为媒》、《杜十娘》、《败子回头》、《黄氏女游阴》、《占花魁》、《珍珠衫》（首演）、《开榜》等八出名剧，强迫该班给北区五乡灾民唱十天义务戏。演后，始开禁公演。

《百年长恨》、《二县令》、《雌兄雄弟》、《阻善毒儿》、《樊金锭骂城》等新作在“兴业茶园”演出，亦受到极大的欢迎，使这个古老的关口出现了“落子热”。这种强烈的艺术影响，随着流动的观众开始波及东北各地。时有当地乡绅魁旭东者（曾任河南三任知府。一说此人为任河南督统的李某），曾先后数次观看演出。认为成兆才的剧本及该班的演出有“评古论今，警化世人”的作用，遂将“永盛合

班”给更名为“警世戏社”（即头班），同时，又给全班六十余名演职员各送一号。兆才取号捷三，月明珠取号久恒，任善庆取号福堂，张德礼取号执堂，张治广取号积荫……。

同年，河北省滦县冯家狗儿庄发生地主子弟高占英为与其大嫂、五嫂通奸，而合谋杀害其妻杨二姐事件。杨三娥告状一事，成了轰动冀东一带的奇闻。

一九一九年 民国八年 己未

四十六岁。春天，应营口某银号经理郝相臣（冀东人）之邀，随“警世戏社”去营口“永大茶园”演出，并取得了与当地李子祥“隆春”班（演员有开花炮）对垒的胜利。此后，“平腔梆子戏”的演出活动转入了以奉天（今辽宁沈阳）为中心。

两月后，去哈尔滨途中，被长春“龙春”、“燕春”两茶园班主与军警劫持下车，到长春演出一月（一说是程大屠户勾结一营人将月明珠与金开芳劫持下来留唱十天）。

后，转赴哈尔滨“庆丰剧院”演出。

是年，“五四运动”爆发。根据滦州皮影影卷《五锋会》改编的《保龙山》在哈尔滨“同乐舞台”问世。

同年，兆才的同乡、杨三娥的表兄、滦县甸子村李兴州因经商到哈，向其介绍了杨三娥告状的全部经过。兆才痛恨之余，奋笔疾书，赶写了《杨三姐告状》一剧，并由金开芳（饰杨三姐）月明珠（饰杨二姐）、成兆才、王凤池、张乐宾、成国祯、张贵学等，首演于“庆丰剧院”。这出评戏是第一个表现当代阶级斗争的现代戏，一经问世，就引起了强烈的反响。一方面，受到了广大观众的欢迎，另一方面，又在唐山、滦县、昌图（牛成跑到此处任县长）等地屡遭禁演。

入冬，从哈尔滨到安东（今丹东）“永安”舞台演出

《杨三姐告状》、《开店》、《花为媒》等剧。

一九二〇年 民国九年 庚申

四十七岁。

继续在“庆丰”剧院演出。

是年，逢张作霖做东北三省巡按史和其岳母寿日。奉系军阀统治当局以张要举办慈善事业和为其岳母作寿为由，派奉天“庆丰茶园”班主袁授清出面去哈，强迫“警世戏社”连夜抵奉演唱一月义务戏。张之岳母颇爱“落子戏”，促其给该社送“当仁不让”匾额一块。从此，该班始取得在奉天的演出权利。

结束在奉天的“义演”，又去安东“永安”、“永乐”两茶园演出。兆才在奉天根据时事新闻编写的《黑猫告状》一剧，由金开芳、任善年、陈琳（艺名文丑子，滦县辛庄人，以三花脸见长），李小舫（名李韵文，河北抚宁人，工小生）等，首演于“永乐茶园。”

夏季，从安东经长春“燕乐”剧院回哈尔滨“中舞台”“同乐”、“庆丰”等剧院演出。

一九二一年 民国十年 辛酉

四十八岁。

夏季，由哈去长春、四平、开原、铁岭等地演出。

是年，中国共产党成立。

一九二二年 民国十一年 壬戌

四十九岁。

直奉战争起，黎元洪即位。

仲夏，与“警世戏社”第二次进入奉天。在“日华”茶园演出。主演月明珠因劳致疾，于八月二十九日（农历七月十八日）死于奉天“悦来栈”。

“警世戏社”因主演的逝世，暂时告散。一月后由班主王凤亭与成兆才组织金开芳、成国祯等人在唐山恢复演出。

一九二三年 民国十二年 癸亥

五十岁。

兆才随班第四次入天津，以“警世戏社”的名义在法租界“天福楼”演出。不久，又第二次出关，到东北各地演出。

是年，王凤亭委托莲花落著名演员李春盛出面，以营口李子祥班演员为主，在唐山成立“警世戏社”二班。演员有：

王东海：旦，河北省丰润人，艺名“盖月珠”。

吴福成：旦，河北省丰润人，艺名“明月珠”。

王兆永：小生，籍贯未祥，艺名“露水珠”。

王万良：武生，花脸，丰润人

李义廷：小生，丰润人。

碧莲花：女，旦，天津人，原为曲艺演员。

杨江玉：女，旦，籍贯未祥。

金灵芝：女，旦，河北省献县人。

总计该班共有演员三十余人，成立后到天津演。之后又经至安东演出。

同年，又由刘成章等组织王庆昌（艺名盖五珠）、赵月楼、黄翠舫（女）、花云舫（女）何翠仙、周凤鸣、王喜瑞、门玉麟等演员，在天津（一说安东）成立了“警世戏社”三班。初在唐山活动，后又到哈尔滨、黑龙江、奉天等地演出。

一九二四年 民国十三年 甲子

五十一岁。

在哈尔滨、奉天、抚顺等地演出。

李金顺到天津演出时，因“平腔”与“平剧”（京剧）名称雷同，经当地戏曲改良社林墨林等建议，遂将“平腔”定名为“评剧”。（系有说是一九二三年，“警世戏社”头班在天津“天福楼”演出时，经吕海寰建议“平”字旁加个“言”字，有“评古论今”之意，才定名为评剧。）

一九二五年 民国十四年 乙丑

五十二岁。

继江浙之战、直奉之战，是年又发生上海“五卅”惨案与浙奉之役。

“警世戏社”三班出关到哈尔滨演出。

由郭子元、李金顺组织“元顺剧社”，在天津成立。

“警世戏社”头班，因主演月明珠之死和为成兆才《枪毙驼龙》一剧分配角色事产生矛盾，加上艺术上产生骄傲、保守、排斥女演员进班等因，于本年在长春宣告解散（一说于一九二八年垮散于长春）

同年，与其侄成国祯去哈尔滨，到“警世戏社”三班工作。

此间，兆才的新作《枪毙驼龙》在哈市“同乐舞台”问世，《枪毙阎瑞生》、《岳霄醉酒》、《埋金全兄》在哈市“庆丰剧场”问世。

是年，兆才为其女徒弟金桂芝、金桂茹等编写教学实习剧目《猴儿变》一剧，并亲任此剧司鼓。

一九二六年 民国十五年 丙寅

五十三岁。

《铁牌山》、《丑开店》、《枪毙驼龙》等新作，首演于哈市“同乐舞台”。

此间未见演出的新作还有：《安重根刺伊藤博文》、《冤怨缘》（六本）、《潘才诡计娶表妹》、《韩湘子封》、《珍珠塔》等。

一九二七年 民国十六年 丁卯

五十四岁。

被邀到北孙班——振兴剧社，任文戏教师

与编剧。时，北孙班正在哈市与“元顺剧社”（即醒世戏社）的李金顺打对台，营业见绌。经兆才编《盗金砖》一剧上演，方使营业转兴。继之，兆才在此班编写的《乔太守乱点鸳鸯谱》、《对银屏》、又首演于哈市“庆丰戏院”。

同年，去长春演出时，还有《绿珠坠楼》、《桃花扇》、《凌飞镜》三剧，在“燕春剧院”问世。

李金顺演出《爱国娇》一剧后，这年，还首演了兆才的《芙蓉屏》一剧。

一九二八年 民国十七年 戊辰

五十五岁。

是年，济南惨案发生，张作霖在奉天被炸。

随北孙班到吉林演出。兆才因在长春后续之妻年轻不轨，蓄气成疾，病倒在“丹桂剧院”。

写《金钗计》、《老婆少妻》两剧，在吉林“华乐舞台”首演。

一九二九年 民国十八年 己巳

五十六岁。

因久病不愈，由其侄成国祯护送返里。一位一生给评剧创作、整理、改编一〇二个剧本的“戏圣人”，终因贫病交加，于二月八日（民国十八年十二月二十九日），在绳家庄病故。享年五十六岁。

是年夏季，安东“诚文信书局”经理童某，为取厚利，从评剧演员手中购集了许多评剧剧本，汇集、出版了《评剧大观》一至六集，成兆才的剧本多数收辑在内。这个《评剧大观》的出版，不仅集中地展示了成兆才的创作成就，给许多不同坤伶唱派的形成提供了条件，而且，更促成了评剧在更加广泛的区域内得到普及与发展。同年，芙蓉花的“复盛戏社”正式以“奉天落子”的名称进北京演出；其它四个主要班社（“元顺”、“警世”、“岐山”、“洪顺”）仍继续活动在东北的广阔土地上。

一九八二年十一月于承德

评剧创始人——成兆才

庞立恒

成兆才（1874—1929），字捷三，艺名“东来顺”，滦南县大沙窝乡绳各庄人。（旧属滦县管）

成兆才是我国近代一位杰出的戏剧家和评剧创始人。

成兆才先生出生在一个贫困家庭，他的父辈们成年累月给人家扛活作月。但仍然食不饱肚，衣不蔽体，他从小就分担了家中的一些家务劳动和体力劳动，

家庭生活的窘迫，使成兆才从小没能有过就学的机会，

也没能正式念过书。他后来的读书认字，都是他以后长大了，利用拾柴、拣粪、放猪、做庄稼活的间隙里跟别人学习的。据村里一些老年人回忆说：成兆才小时候经常跟村里一位教过私塾的姓金的老秀才学习，并听他讲一些传说和故事。诸如《聊斋》、《宣讲拾遗》，《今古奇观》等，逐引起他认真看书的兴趣和追求。由于家庭贫困，无钱购买纸墨等。就用手指头或树枝、草棍在地上划勒练习写字，就是这样勤学苦练，成兆才后来居然能够写得一手比较好的毛笔字，能看懂很多很多的文章了。他从小就富于活泼开朗的性格，好乐、好唱、好跳，他的童年时代，当时民间秧歌盛行，在他年幼几岁时，庄里过年过节扭秧歌摆场子，都要他上场跟大人们一块儿扭秧歌，居然能扭得很好很像，他一上场就博得人们的欢迎和喜爱，他还从小喜好大鼓、皮影之类的民间艺术活动，不管十里八里他都追着去听去看，看到有趣处高兴时还要学着哼上几句，就是在平时劳动中有时他也喊上几嗓子。他受着乡土民间的姊妹艺术“莲花落”，的熏陶几经春秋，逐渐成为本乡颇有声望的秧歌手，为他后来成为职业艺人奠定坚实基础。

清光绪二十一年间，（一八九五年），滦州这个地区发生大饥荒，同时瘟疫流行，成兆才的父母、妻子和儿子先后遭瘟疫不幸死去，这天灾人祸对于当时正值青年时期的成兆才是一个沉重的打击，他孤苦伶仃痛苦不堪，生活无着，无奈离开了苦难的家庭，走乡串户，给人家打零工，做忙月，他曾到过乐亭给人扛活，给一个梆子剧团当过烧锅。也曾以打“十不闲”，唱“莲花落”乞讨谋生，并兼营卖一些针头线脑借以糊口维持生活。他奔走四方结识不少民间艺人虚心求教，从而更加促使他学习和积累各方面的知识与经验，使

他的艺术日臻完善成熟，促使他下决心开始专门从事这项事业。他一开始只是搭班跟人唱，据查及一些老艺人回忆，成兆才早期曾参加过乐亭庙上崔家班，先工旦角，后攻丑行表演丑婆、算命瞎子最拿手，就受到人们的欢迎。在老，人中间就曾流传着这样一个故事：成兆才一登台观众有三个“哇呀”，一是因他长的个高，头大，耳朵大，扮上戏一上台亮相，观众一见这模样都“哇呀”一声乐了；再是他一念白，声音不高，嗓子并不太好，观众一听又是“哇呀”一声，觉得没什么劲头，有些倒胃口；可是等他一作戏，一唱出口，那巧妙的演技恰到好处，那娴熟的唱腔有辙有韵，那精采的表演富有风趣，把人物都演活了，形象逼真，神态自若，观众为之哗然，紧接着又是一声“哇呀”，四座惊叹，并为他报以热烈的掌声和喝彩声。

清光绪三十年，即一九八〇年，清光绪皇帝和慈禧死亡，当时皇庭强令“双国孝”，全国禁响器，这样成兆才他们的莲花落被迫停演、禁演，一些上层人士也把“莲花落”看成是庸俗不堪，有伤风化，不能登大雅之堂的低级曲调，把莲花落艺人算做“下九流”之列，同时对他们大加迫害，查抄戏箱，封禁戏园。在这时成兆才只好又重操旧业，以卖香料、盖帘等为营生，但这时他仍借此机会串联旧艺人，结识同伙，以便东山再起，恢复莲花落的活动。

此年，成兆才与张德礼、月明珠、金菊花、李春盛等人又联合起来开始恢复唱莲花落，并随后开始进入冀东新兴起的工业城市唐山等地进行演出。他们演出的剧目大都反映歌颂下层，所唱曲调也是源于民歌俗调、通俗易懂、很合民情、乡情、因此深受当时市民阶层以及新兴起工业方面广大工人的欢迎与支持。（当时大多数工人也来自广大农村的破产民

农)。他们在唐山常站脚的地方是小山附近的“永盛茶园”，由于茶园老板王永富爱好“莲花落”，他们的戏班取名叫“永盛合班”，并由王永富的儿子王凤亭出头当班主。

由于他们上演的剧目大都是惩恶扬善、教育世人，以警后人的（当然也有些因果报应或低级庸俗的，这是时代的局限性），于一九一七年（民国七年）左右，他们带“永盛合班”到山海关唱戏时，经人提议改“永盛合班”为“唐山首创警世戏社”，它是我国第一个正式命名的评剧团体组织。从此，大部分莲花落演员开始有了艺名。由于北京以西有一种西路莲花落，当时有一艺人艺名为“西来顺”颇负盛名，而正于成兆才乳名相合，因此成兆才起艺名为“东来顺”。

后来，他们也就开始带着这个戏社出关入津，到沈阳、长春、哈尔滨、营口、天津等一些大城市去唱，使评剧这个新兴起的剧种开始打入全国，随之而来的也就出现了许多较为出名的评剧团体，使评剧开始逐渐为世人所欢迎和重视，同时也得到了上层社会一些人的承认和欢迎，从而使评剧事业进一步得到了巩固和发展并日趋繁荣起来。

为了使评剧能在舞台上永久性地站住脚，更确切些说，也是为了谋生，天才的剧作家成兆才经过实践逐步认识到一个新剧种要想站住脚并能打出去，不致于被其他剧种挤垮，能永远争取广大观众，非有自己的剧本不可，于是他开始琢磨改编和创作剧本，在这之前，他虽然作了些摸索和尝试，只是初步的，他决心为自己的剧社写出自己的本子，所以他利用白天演戏空闲，或茶余饭后，或晚上散戏以后，搞起自己的剧本创作来，有时候为了写好一个本子甚至整宿整宿地写作，后来他的身体并不太好，时常犯胃病，他就用一手捂着肚子，另一只手仍然手不停坚持写本子，本子写出来后就

先交给本班演员排演，他当导演，有时他也当演员，没他的戏时，就到台下去看，边看边琢磨，并广泛征求意见，有不当之处，再修改补充，这样他的生活是很紧张的，他既是演员，又是编剧、还是导演，可以说是身兼数职，但他从来没有喊过苦叫过累，同时也从没有在待遇上同人们争过份子。他一生共改编和创作剧本近百部。（剧目略）。据他的后辈们回忆：经过时代的变换以及战火洗礼，解放后保存的成兆才剧本手稿在家的就装有三柳条包，在五十年代由其过继的儿子成国祯献给中国评剧院一部分，另一部分沈阳评剧院从其家乡收集保存起来。至今评剧界上演的大部分剧目还都是他的脚本，他的一些优秀剧目如妇孺皆知的现代戏《杨三姐告状》和脍炙人口的《花为媒》，解放后经改编尚被排成电影搬上银幕在全国上映，上座率至今百映不衰，场场满圆。成兆才先生剧本的创作正是我国评剧事业能够迅速得到发展并且日益繁荣的重要因素，他的剧本创作也充分显示出他的一生对评剧事业所做出的重大贡献。

一九一九年。“五四”运动时期，正是成兆才剧本创作鼎盛时期，由于当时的思潮及革命进步思想的影响，革命先驱李大钊同志又曾回到唐山开展过工人运动，宣讲革命活动，这一时期成兆才无疑是受了李大钊同志革命思想的影响，及接受了革命的进步的思想教育，所以他此时的创作情绪高涨，激昂，并根据情况编演时装戏、现代戏，如评剧《杨三姐告状》就是他一九一八年轰动我们这个地区的重大案件编写而成的，他在这个剧本中热情地歌颂了受压迫、受侮辱的最下层的贫苦农民及农家子女，揭露社会黑暗，鞭笞富贵豪绅恶毒阴险，讽刺官府、切中时弊，这在当时确实是非常了不起的举动，这在当时黑云压城四处皆虎狼的反动统

治下，能写出《杨三姐告状》这样的本子，没有一棵豹子胆是不行的，同时他还根据时事编写了新剧《安重根击毙伊藤博文》、《枪毙驼龙》、《枪毙驼虎》等，因此可以这样肯定，评剧上演时装现代戏是由成兆才首创的，是由他创作出新剧本开始的。

为了配合辛亥革命后提倡的放脚、剪辫子，成兆才更是闻风而动，见之于行动，他在他的剧本《花为媒》中就塑造了一个提倡妇女婚姻自由，追求自由幸福的大脚妇女——张五可这一容貌俊俏娇好而又聪明伶俐的典型而又可爱的形象。由此可以看出，成兆才的的确确是一位了不起的进步的戏剧家和艺术家，他反映到剧本创作里与行动上的进步思想与大胆创新精神确实是难能可贵的。

由于成兆才出生于劳动人民家庭，幼年时期又深受旧社会的苦难，所以他同情劳动人民，热爱劳动人民，他以他朴实真挚的情感热情讴歌劳动人民。他始终保持着劳动人民的本色，尽管他在晚年时期虽然挣了些钱，后来甚至当上了老板，劳动人民的本色始终没有改变，他的家乡的人们至今还传诵着他热爱劳动的故事，他每次从外地回来，后来有时是坐着小车子（旧时有钱人坐的一种带蓬的马车。）回来，一下车把长袍马褂一脱，还要下地劳动，干些诸如刨茬子、砍高粱之类的农活，有时还要到荒郊野外割上几捆蒿子当柴烧，重温他儿时的乡间生活情趣，保持着与劳动人民休戚相关，血肉相连的关系。

成兆才一生所考虑的都是事业，都是评剧事业的兴旺和发达，他一生过得很贫苦，我们从他生前没有给后人留下任何值钱的遗物就可以充分看出这一点。但是他为戏社写戏整宿整宿地熬夜，从来不要任何报酬，在班社里也从来不多分

份子；别的班社、别的演员向他索取本子，他都慷慨许之，从来没有拒绝过，或索取一丝一毫的报酬，从这些方面来看，评剧界的这位老前辈在他的心目中一心盼望的就是整个评剧事业的兴旺和繁荣，是整个评剧艺人的生存与共荣。这种无私忘我的品德无疑是非常高尚的，难怪至今评剧界还仍然怀念和敬仰这位为评剧事业劳碌一生并立下过汗马功劳的老前辈。

成兆才的戏德是高尚的，他为人清廉忠正，注重友情，讲究义气。从不徇私舞弊，从不搞歪门邪道，也从不排除异己。在日常生活中也是走的直，行得正，因此大家都习惯地尊称他为“成老兆”。他不仅严格要求自己，并同大家研究为警世戏社头班及演员们规定了十条禁约——“十不准”，即：不准夜不归宿，不准嫖妓，不准赌钱，不准打架斗殴，不准前台“逗”“凑”，不准错报名姓，不准丢环拉坠，不准批事不遵、不准辱骂师长，不准咬艺等。这十条禁约不仅使他们的班社一时得以生存、事业兴旺，而且为后来评剧班社的管理及广大演员开了一代新风。

由于积劳成疾和蓄气成怨，这位为评剧事业奋斗一生的杰出创始人、艺术家于一九二八年染病于东北吉林，后由其过继之子成国祯护送还乡，不几天，即一九二九年二月八日逝世于他的家乡绳各庄。死后被埋葬在他家祖坟——绳各庄村南靠近河流的一个小土岗旁，从此，一个评剧界的伟人就此静静地长眠于曾经培育，哺养过他的这块地方。

滦南县人民为了怀念和纪念他，县委和县政府于一九八四年在他的墓上新树立了一块墓碑，碑文镌刻着《评剧创始人——成兆才先生墓》

成兆才先生逝世后，他生前留给后人们的财富与遗物极

少极少，几乎是没有，但他留下来的大部分剧本手稿，却是国家不可多得的珍宝，他为评剧事业呕心沥血、终日辛劳、忘我实干精神将是不可估量的，他的名字与精神将永远在人们心中留下不可磨灭的丰碑。人们永远怀念和纪念这位杰出的评剧创始人与卓越的评剧艺术家。

一九八四年十月脱稿

一九八四年十一月二十日第二稿

一九八四年十二月十日第三稿。

评剧发轫者——任连会

时光

一九八四年底，在评剧发源地唐山，举行了纪念评剧创始人成兆才诞辰一百一十周年大会。在隆重纪念成老先生诞辰的时刻，使人不禁想起了为评剧奔波一生的另一位老艺人——任连会先生。任连会从少年到老年，在世七十多年的漫长岁月中，为开拓评戏这块园地，走过了多少坎坷的道路，历尽艰难困苦。他始终孜孜以求，不懈前进，为评戏垦荒拓路，无论从文学剧本创作，到声腔表演程式，都倾注了全部心血，付出了艰辛的劳动，为唐山落子的形成和发展做出了卓越的贡献。他不但自己对戏曲事业鞠躬尽瘁，而且育子成材，把他的后代子女全部献给了评剧事业，如评剧第一代鼓

师任善庆，首创评戏小生行当的任善年，特别是在“唐山落子”形成初期首创花旦青衣行当、人誉之为表演艺术家的任善丰（艺名月明珠），都是他的儿子，并经他手培育成为评戏的栋梁之材。任家艺术人才荟萃于一门，三代相承，可称是评剧世家。值得郑重提出的是，评剧创始者成兆才，便是在任连会的影响和辅导下，逐步成为一位杰出的评剧作家。如果没有任连会当年循循善诱的启迪，便没有成兆才今天这个隆重的纪念日。任连会还与成家、张家、金家四家结成核心，创造了评剧第一个班社——警世戏社，为评剧的发展和繁荣奠定了基础。

然而，世事却是这样不公正，任连会的名字和他创建评戏的功绩却默默无闻。其人其事，既不见史传，也无人提及，甚至连评戏界的年轻人也不知道任连会是何许人也。这不能不说是戏曲界特别是评戏界的一大憾事！为此，我们经过一番奔走，调查考证，忠实地记录了任老先生的创业事迹，把资料汇集一起，草成陋文，意在勉励后人继承和发扬他的创业精神，振兴评剧，努力创新。同时也想以此来告慰九泉之下的任老先生的英灵。

一、走上了戏曲之路

任连会祖居滦南县胡家坡（原属滦县），生于一八五一年，卒于一九二六年（民国十五年四月）终年七十五岁。十八岁结婚，所生四男二女，除长女外，均从事评剧事业。传至第三代任佩珍、任佩信、（任善庆之子）、任佩碧（任善丰之子）、任佩钰（小明珠）、任金玲（任善年之女）均为评剧界知名教师和著名演员。

任连会幼年时家道小康，攻读私塾数年，他聪颖过人，熟读四书五经，性爱古典文学及诗辞歌赋，特别爱好民间文学，如评话、鼓词、唱本等无不浏览，堪称满腹文章的饱学之士。他在青年时期曾做过乡村教师，以自学成医，精通岐黄之术，故远近乡里均称之为“任先生”。

任连会生于清代末叶。由于官府苛捐杂税繁重，加之水旱瘟疫等天灾人祸，造成农村破产，民不聊生，因此冀东人民多从事业余演唱活动，以唱莲花落（蹦蹦戏），为手段乞讨谋生。当时皮影戏、大鼓书、梆子、京剧等民间艺术和戏曲也在农村流行，形成民间艺术风起云涌之势。任连会就是出生在这个剧种繁多，文艺盛行的时代和环境中。他自动受其影响和感染，培养了对戏曲的爱好，逐步形成了他的朴素的艺术观，树立从事民间艺术的决心。任连会十四、五岁时，已成为当地社会中有名气“秧歌脚”。唱莲花落时歌喉婉转，音韵自然，每唱一曲，吸引听众，为之倾倒，因此观赏者多指名“点”他演唱。由于他喜读民间文学，广交戏曲艺人，特别是与本村爱好戏曲的张秀才、胡秀才交往甚厚，经常在一起探讨艺术，切磋词曲，为秧歌编写唱词，谱曲，因此在青年时期已掌握戏曲知识，粗通戏文戏理，懂得词曲格律，这为他后来从事职业性的戏曲活动打下了基础。

任连会约在三十上下岁时，家遭横祸，因被官府讹诈，家道中落，父母亦相继去世。他将祖遗的薄沙滩地典当一空，经济日渐拮据，从此过着清贫生活。本来他仍然可以教学或行医，过着一般人的生活。但他面对世态炎凉的社会，由心里深恶痛绝，产生了愤世嫉俗、心灰意冷的念头。遂抛妻带子毅然奔走江湖，以卖艺乞讨为生。他宁愿卖艺沦为乞丐，也不愿教书、行医，受制于人。故虽受清苦，亦甘

心乐此不疲。由于他从幼年时期对民间艺术莲花落就产生了浓厚的兴趣，在后来的艺术实践中，他练就一身超群的技艺，所以他成就了一名远近闻名的艺人。

二、为评戏垦荒拓路

任连会有一些的文化修养，又精通医术，是受人敬重的一位知识分子，然而他却一下子变为以卖唱乞食为生的艺人，这在当时把艺人看作是“下九流”的时代，是令人难以理解的。昔日敬重他的人多投以轻蔑的目光，并以讥讽相加。任连会对此却付之一笑，漠然置之。据滦南县霍各庄九十多岁的老农王宗尧介绍说：“当初任先生带着孩子搭班卖唱，走集串镇，追赶庙会，唱莲花落要饽饽吃。一出去就是几个月，趴小庙蹲大车店，受了大苦啦！，可任先生都满不在乎。他女人跟他哭闹打架，说啥也不让他干这丢人的玩艺，因为他干这个行业，亲戚朋友都不搭理他了。”可是他不听，任连会就是这样执着的热爱民间艺术，执拗地去唱莲花落。妻子的劝阻，朋友的白眼，都没有使他寒心罢手，而且促使他更加下定决心干下去。不但自己干，还培养他的后代继承了他的事业。

任连会有文化，有才能，吹拉弹唱，样样精通，对民间戏曲颇有研究，并有独立见解，同行艺人与他辩论，盘不倒、问不短，加之他待人诚厚，不嫉妒，不保守，因此艺人都把他看成是德高望重的良师益友，尊称他为：“任先生”或“任老师”，都愿与他交往，吸取教益。如当时颇有名望的张来、张一根、金菊花、滚地雷、佛动心、石榴花等人都愿与他搭班合作。当时因条件所限，只能摆地演出，不能进入

大戏园子，也不敢应大台口演出，人们称之为“半台戏”。任连会有感于此，为了争取观众，扩大影响，便联合了一些有名气的艺人，利用京、梆大戏在庙会演出的时机，抓住开戏前、煞戏后的空隙，打开场子撂地演出。锣鼓一响，乡民们蜂涌而至，把场地围得水泄不通。他们精神抖擞，选有拿手的剧目卖力演唱。任连会从观众赞赏声中体察到：京、梆大戏演员多、声势大，有号召力，但它词句高雅，观众听不懂；而民间小戏莲花落唱的是家长理短的生活故事，具有乡土风味和生活气息，老百姓看得清、听得懂，比京、梆大戏听着更觉亲切。从此他悟出一个道理，认为通俗易懂的莲花落是大有前途的。只要锐意进取，脱掉旧的躯壳，不断革新，不断前进，是可以和京、梆大戏相抗衡的。从此他对莲花落的发展前景寄托无限希望，也更加坚定了他开拓莲花落这块园地的信心。

三、中年与晚年的活动

任连会在江湖漂泊，经过长期演出实践，认识到莲花落若想形成一个新的剧种，就必须由“跑梁子”走向规范化。为了改变演出形式，他积极组织人员固定的班社。任连会究竟在什么时间建成莲花落班社，一时尚不易弄清。据任家收藏的“滦州永合班”的木制牌匾来看，任连会与同行艺人组织过莲花落班社是没有疑问的。但成立的年代与消亡的时间，尚待查对详实。据老艺人夏恩楼转述其父夏文元（艺名夏天雷）当年曾讲述过的有关任连会的一段经历：“滦县艺人夏文元、金菊花、刘珠等九人结合成班，于一八九八年去东北唱莲花落，在哈尔滨与任连会的莲花落班相遇……”。

由此可见，任连会组建的“永合班”是在一八九八年之前。夏又说：“当时由于金菊花的大口落子风靡一时，任连会班唱不过人家，打了败仗，任连会负气返回滦县老家”。任连会是个有头脑的人，知道自己的嗓音、年龄、扮相都不如金菊花，对着干比不过人家，但又不甘心失败。于是下决心培养后代，把希望寄托在任善庆和幼儿任善丰（月明珠）身上。那时任善庆年方十岁（跟其父去过东北），便跟着任先生苦学苦练起来。任连会望子成材，费尽力气对其子言传身教，日以继夜的训练，促其成才，任善丰后来唱出了名气，才艺冠绝，蜚声戏坛，这是与任连会严于教导分不开的。

一九〇〇年，任连会为求莲花落艺术上的发展，培育其子早日成材，遂带长子任善庆进住乐亭县崔八班。崔八，原名崔幼文，是乐亭县有名的豪绅地主。他于一八八五年成立莲花落班，为了充实班社，不惜以重金延聘著名艺人。是个颇有实力的班社。可惜任连会进入崔八戏班之后，崔家财势已是强弩之末，无力支撑戏班活动，崔八班于一九〇四年宣告解散，任连会只好带其子进入丰润县魏庄赵家班。他在赵家班只是一般的演员，没有地位，空怀对莲花落的改革之志，却不能发挥其才智，以后大部分时光都消磨在剧本写作上了。据胡家坡几位老人赵福成、张文相、胡兆平介绍任连会的情况说：“任连会老先生在我们这块土上是最老最早唱莲花落的，他年轻时在崔家班、赵家班呆过。后来编写了不少戏本子。《补汗褙》、《马寡妇开店》、《狗奶孩子》、《王大妈看病》、《马前泼水》、《黄爱玉上坟》、《巧鸳鸯》都是任先生编出来的（以上节目，是对口还是拆出，已无原稿可查。从保存下来的《巧鸳鸯》、《马寡妇开店》剧本来看，显然是莲花落对口时期的产物。经查证，确系任家

藏的任善庆的手抄本)。又说：“成兆才写本子是跟任先生学的，他在任先生指点下，写了不少本子，后来成名了。现在纪念成兆才是应该的。可是落子从任家兴起来的，成兆才写本子是任连会先生教出来的，不要光纪念学生，忘了先生！”又据成兆才的孙子成宗瑞介绍说：“早年写本子不光是我爷爷一个人，还有任先生，人家文化高，写出来的东西有分量”。又据老艺人孙凤岗、刘子熙说：“任老先生文化高，对事情经的多，见识广，什么戏，多深的词儿，人家都能拆解的开。人家编了不少的本子，一直流传到现在。”从以上介绍的情况来看，任连会是众所公认的早期“评戏”剧作者，也是成兆才从事创作的启蒙老师。这种看法，在成兆才、任连会的故乡滦南一带是众所公认的，显然不会是讹传。

任连会随赵家班演出，活动于唐山和河头镇。于一九〇四、一九一〇年两次进入天津。一九〇六年被天津总督杨子祥以“有伤风化”的罪名，连同京东八大班社驱逐出津，该班遂解体。任连会为谋生计，携其子任善庆、任善丰（七岁）、任善年（五岁）、弟子于玉波（艺名杨柳青）与金菊花、王大包子等人组成小班，奔走于冀东各县农村和城镇，撂地演出。

一九〇八年，光绪、慈禧逝世，清政府下令“严禁一切响动”，直隶总督通令：“严禁莲花落活动”，使莲花落班纷纷解散，这一艺术濒临灭亡状态。后来，以成兆才、张德礼、张化文、张玉琛等人为首，在滦县吴家坨张德礼家再度组合成班。成兆才亲自邀请任连会、任善庆参加，同时将任善丰带进该班。任善丰时年九岁，进班后拜张德礼为师，后认为义父。成兆才、任连会与二十余名演员共同磋商，将对

口，拆出小戏改成大型戏曲形式。在此期间，任连会与成兆才共同合作，编写了《告金扇》、《劝爱宝》、《刘伶醉酒》、《秦雪梅吊孝》、《大劈棺》、《鬼扯腿》等大型剧本。于当年腊月，在吴家坨亮台演出，受到观众高度赞扬。从此，成兆才以一个农民出身的艺人，一跃而成为戏曲剧作家，他的名声随着戏班的演出也越传越远。值得提出的是，成兆才之所以成名，是与任连会的辅导，培养分不开的。任连会为培养成兆才写作，为创建新型剧种——唐山落子，倾注了满腔心血，做出了不可磨灭的贡献！正因为如此，成兆才在任何时候都对任连会毕恭毕敬，称之为“任老师”。后来成兆才又以同样的满腔热情，培养任善庆成为一个杰出的表演艺术家，培养任善庆为评剧第一位鼓师，这可能是成兆才不忘任先生的教诲之恩，受之于师，报之于子的因果缘由吧。

以成兆才、任连会为首，对莲花落演出形式取得初步改革之后，便携班到永平府（今卢龙县）演出，打开了这块禁地。之后，于一九〇九年三月，进入唐山永盛戏院。这一改革后的新型剧种又受到工人和市民的热烈欢迎。一九一三年再次进入天津，受到各界人士的赞赏，从此打开了津门禁地。一九一七年返回唐山，把京东平腔梆子改称“评戏”，并把班名改为“永盛合班”。一九一八年到山海关演出时改称“警世戏社”。任连会在这几十年的过程中，不但对评戏表演形式进行不懈地改革，而且不间断的从事剧本创作。据胡家坡八十九岁的赵福成说：“我多次到唐山追着去看月明珠的戏，每次都见任先生在永盛戏院门里西小屋闷头写本子哩。我问他：“还写呢，多大岁数咧，底下人起来了，让他们干吧，你老该歇歇了”。他老说：“不写怎么行

啊，没新戏就不卖座……。”又据赵福成说：“月明珠写的《桃花庵》，那是按着他父亲写的老唱本子《巧鸳鸯》改编的，是他父亲亲手把着改的，又经过张秀才的手加工的。这是因为任家跟成老板闹了点别扭，一气之下才写的《桃花庵》，这没错儿。”由此我们可以看出，任连会始终坚持写作，从未间断。可惜由于历史上的种种原因，现在很难找到任先生更多的遗著了。由此可见，成兆才先生初期创作的一些剧本，（包括现在流行的名著）里边倾注着任老先生的心血，至少有过他的劳动。这，倒不是出自我们的臆断，而是评戏界多数老艺人都有这样说法。

任连会从少年时期，从事民间艺术活动，到晚年目睹“唐山落子”这个新型剧种开花结果，欣欣向荣，看到评戏界人才辈出，特别是看到他的后代任善丰（月明珠）、任善庆、任善年、任善成都成为评戏界中之翘楚，扬名于世，实现了他终生宏愿，私衷雀跃，欣慰不已。当警世戏社于一九一八年出关之际，他以无限欣愉的心情，告别了戏曲舞台，结束了戏剧生涯，告老还乡，到故里乐守田园，安度晚年。时年六十七岁。

任连会回家乡后，收藏了大量名人书画。他一方面以诗酒自娱，一方面以医济世，治愈了多少病人，从不索取任何报酬。一九二二年月明珠之死，是给他在心灵上一次沉重地打击。他失去了一颗心爱的“明珠”，悲痛不已，精神郁闷，一九二六年（民国十五年四月），这位为评戏奔波劳碌、饱经风霜的老艺人与世长辞了。终年七十五岁。

任连会作古之前，为他后代留下一种优良风尚：凡是来门口讨饭的乞丐，特别是穷苦的卖唱艺人，他都请到家中餐以饱食，临走赠给干粮、钱财。凡山东、河南逃难于冀东

者，均闻风而至，踵门求助。任连会备以空房接待，安排食宿，周济钱财，有求必应。任老去世后，他的晚辈仍继承这种急公好义的家风，为乡里群众所敬重，传为美谈。

任连会为人直率，作风正派，轻财重义，待人以诚。他对评戏的形成、发展和繁荣，有着卓越的功绩。他的名字，艺术才华及创建评戏的事迹，应载入评戏史册，以彰其功，流芳于世。

金开福传略

漆文

我们带着对莲花落早期著名艺人成兆才老师金开福的崇敬心情，于一九八五年十一月五日到金开福老先生的安乡，茨榆光水坨村进行了走访，了解莲花落早期活动情况。因金开福老先生逝世年久，七十岁以下的老人关于金开福年轻时代的从艺活动，知者甚少。在村党支部热情地协助下，邀请了八十六岁高龄王福如，八十四岁邢俊荣，八十三岁张福有等老人和金开福孙子金殿选（现年53岁）分别进行了座谈。根据大家座谈回忆的有关情况，初步整理如下：

金开福从艺史话

金开福约1853年（清咸丰三年）出生在漆县城西南五十三华里光水坨村一个农民家里，1928年病故（民国十七），卒

年约75岁。

金老先生父辈为农，耕种四十多亩土地家道小康，不愁吃用。金开福是棵独苗，生之骄子，在年轻时代酷爱民间秧歌，在民间艺术的熏陶下，在青年时代在本地区唱秧歌享有盛名，能拉善唱、能编会写。好结识艺友，常聚会其家，磋商技艺、与早期莲花落艺人金菊花、丘贼、神动心、佛动心、曹大麻子、臭虫母子、张一根、小金龙等来往甚密。有好学之士，慕名而来者甚多，施教于人，诲人不倦，金菊花和金老学过戏，为兆才的启蒙老师。早年曾与金菊花等去东北营口、大连等地活动，有时也被赵各庄、唐山等地戏曲班社邀请。到晚年很少外出参加艺术活动，曾卖过金银首饰。

金老身边有二子，长子金良润（农民），季节性地贩卖大缸，次子金良印（农民），给别人扛半个活。金老嗜好养花养鸟，过着清贫的生活。

从唱秧歌，对口到拆出

当地群众习俗，每逢春节正月十三起（即准备阶段），从正月十五开始活动到正月廿五填仓而止，走乡串镇进行活动。光水坨的秧歌素以唱闻名于乡里，所到之处，倍受欢迎，以亲朋相待。在清末民初茨榆坨镇“会春当”、“永盛合”、“信成局”三座烧锅和商号，为欢迎光水坨秧歌以成筐的糕点慰问，表示敬意。其秧歌特点是：每过大商号和乡民富户门前都要摆场唱秧歌，八十四岁老人邢俊荣说：十八岁时在茨榆坨看秧歌时，有对口，也有拆出。看过《开磅》、《小姑贤》，小姑贤里的刘氏、王登云、王淑花、王登祥等角色都有分工；八十六岁老人王福如说：还是我记事

时看过金开福唱的对口《刘伶醉酒》，他演刘伶最拿手；八十五岁老人张福有说：在秧歌中有一出亮相，由王齐扮成大佛，坐在高桌上，手捧一股香，在鼓乐声中秧歌脚拜佛，燃烧的香火掉在手上，烫成大泡一点不动，观众为其赞叹叫好。

有时也在庙台上演，有简单的服装和道具、乐器有一把大弦，大梆子，吹秧歌的锁呐，大钹、小钹、手锣，有堂鼓，没有底鼓。金殿选说：在我爷死以后，我们家没人爱好，这些东西和我爷写的剧本都被亲友拿走了，唯一剩下的没拿走的还有多半箱子剧本，在1976年地震中房倒屋塌被雨淋毁了。

视才如金，诲人不倦

金老先生在乡里秧歌活动中，发现和培养了不少艺术人才。在街上看见小孩玩，让他们扭一个看看，并教他们唱。在南赵名庄发现阚俊成，阚振才，经过他的传授，颇有名望，在当地阚俊成演傻柱子、阚振才演老妈很有点名气。凡是跨过本地的艺人都登门拜访求教，对艺术从不保守，从不拒之于门外，以宾客相待。在当地群众中和艺术界享有崇高威望。

一九八五年十一月廿七日

回忆我的祖父——金菊花

时 光

(注：本文是冀东“莲花落”时期，著名演员，杜芝蕙（艺名金菊花）的孙子杜玉川同志在评剧史料座谈会上的发言和访问本人记录而整理)

我叫杜玉川。我的祖父“杜芝蕙”，艺名“金菊花”。这次我被邀请来参加《评剧史料》座谈会，感到十分欣慰，尤其是听到市文化局领导决定在《中国戏曲志》、《唐山卷》中，将我祖父的生平事迹，例选入卷，作为我们晚辈，对此表示衷心的感谢。

由于我父亲死的过早，（死在日寇屠刀下）我又没有继承我祖父的戏曲事业，所以对我祖父一生的艺术活动，了解的太少，因此不能系统地、全面地介绍。仅就我祖父晚年还乡后，花插着和家人谈些点点滴滴的情况，再就亲友们和当地老一辈艺人谈起我祖父当年从艺的一些情况，做一介绍。

我们祖居滦南县（原属滦县），杜土村，贫苦农民出身。我祖父生于一八七二年农历十一月初四，卒于一九五八年，享年八十六岁。他幼年好乐，是当地唱秧歌的好手，后来又和当地老艺人学唱蹦蹦，当时叫“地蹦子”，后来叫“莲花落”，俗称“棉花落”，意思是民间艺人都是秋后棉花落地，秋收已毕就出走外地，以唱莲花落乞讨谋生；另一俗称叫“年欢乐”，意思是一年到头，又唱又扭，以此表示欢庆丰收的意思。在我们滦南县、乐亭县一带的老百姓，会

唱莲花落的人，庄庄户户，大有人在，逢年过节各村扮秧歌会，聚在一起，互相比赛，八仙过海，各显其能，看谁的艺高，看谁有绝活（绝技）。我祖父就是众多秧歌脚（角），中出其类、拔其萃的一个。那时候把唱秧歌的都称呼“秧歌脚（或角）”。他由一个唱秧歌的逐步走上唱“莲花落”，三五个人串在一起，或给大户人家贺喜祝寿，或遇红白喜事，给人道喜奔丧，走乡串镇，以卖唱为生。大约在一九〇〇年前后，他曾协同当地莲花落艺人山驴子、夏天雷、卢珠万等八九个人从迁安县出长城，一路卖唱，奔兴城、过平泉、到承德，又辗转于朝阳，后又远走吉林省、黑龙江省的大小城镇。足迹遍布东三省。回关里以后又加入乐亭县“崔老八班”（大约在一九〇二年）。“崔老八”是乐亭县的豪门大户，百姓们都称他“崔八爷”。据老人们说，崔八在清朝光绪年间就成办过高腔梆子班（河北梆子），到了清末又成立过“乐亭影”、“落子班”。不久他离开崔家班又回到家乡。经常与附近有名莲花落的艺人“海里蹦”、“臭虫母子”、邱斌、张连、任连会，成兆才等人串联在一起，在农村大小乡镇唱野台子戏。以后又进入胥各庄，唐山、卢龙县（过去称永平府），这时大约在一九〇九年前后了，到了唐山才正式成立了“永盛合班”。后来与成兆才他们分手。一九一二年他又到了东北营口李子祥班。去沈阳、哈尔滨演出时，因剧场发生火灾，我祖父面部，耳朵被烧，险些丧命，面部耳朵都留下伤疤。听我爷爷说：“喜彩莲的母亲就死于这场火灾”，年代我记不清了，大约在一九三〇年前后。不久他回到家乡，在唐山、林西、赵各庄、唐家庄一带，搭当地的戏班、魏子衡班、于茂秀班他都呆过。他已不能演主角了，只给主角配戏，唱老旦、二路青衣活，并给年青演员说

戏，教唱腔，不要任何报酬，受到同行和晚辈的尊敬。

到了三十年代后期，他主要是在他的徒弟“芙蓉花”戏班唱戏，随班到过天津、北京、包头、济南、青岛、烟台、武汉等各大城市。在此期间，他又收了一个女徒弟，经过精心培养，很快就出台唱红了。正当戏班到山东演出，一个日本特务队长，要霸占其女徒弟，我祖父马上给她家长去了电报，将女徒弟立刻接走了，免遭迫害，可我祖父却遭到特务队长的毒打，被折磨的死去活来，卧床不起。伤好后，左眼生了云翳眼。此时他已年逾花甲，身体虚弱，一气之下离开舞台，结束了他的舞台生涯。

我祖父一生几十年的戏曲艺术活动，走遍了大半个中国，“金菊花”的艺术名，也随之传遍了东北、华北各地，享有盛名。他不但在艺术上有成就，有贡献，而且也是一位有强烈民族气节的艺人。在日寇统治时期，他毅然离开舞台回乡务农。一九四九年全国解放，他心情振奋，虽然已是六十多岁的老人，再不能重返舞台恢复演出，可是他却以极大的热情辅导附近的或外县的业余剧团，日以继夜，传授技艺，促进当地群众戏曲活动的发展。一九五六年滦县评剧团，为了继承和发扬评剧老传统，特邀他老为艺术顾问，他愉快地接受了这一邀请，立志把自己一生呕心沥血积累的技艺传授给下一代。今天到会的张树廷同志那时正在团里负责。此刻张树廷同志做了回忆补充：“老先生是我们永远怀念的老前辈。他是评剧的创始人之一。他在对口“莲花落”时期，和过渡到“拆出”时期即“唐山落子”时期，无论在唱腔上的创造和表演艺术上的创造，都做出了卓越地贡献。我们都知道，评剧的“大悲调”、“小悲调”、“十三咳”，是老先生创造出来的。评剧“大慢板”的创造他的贡献也最大，

金老在表演上的最大特点，是生活气息浓厚，一招一式，都有生活根据，戏班内行叫做有交待。我们聘请他当艺术顾问，其目的就是要继承评剧这个剧种的唱、念、做的地方风格。他老已是六十多岁的老人了，可是唱起来，板头还那么磁实，窍口还那么绝妙，字不倒、音不跑，地方风味很足。这才是真正的“唐山大口落子”。当年月明珠虽然没有正式拜过金老为师，可是他的唱腔，据老辈讲主要是继承了金老先生的风格。五六年我们请他传艺，我和“水金珠”学会了他当年的代表作《补汗褙》，水金珠还有其他青年演员学会了《朱买臣休妻》，特别是《秦雪梅吊孝》中的“四大口”（大悲调）和“小悲调”也传给了我们，当年他曾在《吊孝》中扮演高太太，他创造的“高太太”的唱腔可以说是一绝。在评剧界，直到现在凡是唱这个角的，还都盖不了他。他从人物的感情，到韵味，谁也来不了。大悲调的高音区，就连我们青年演员也够不着。我们不但接受了他的传统技艺，更值得后辈人学习的是他那种对待艺术严肃认真的精神。他教青年做戏时，做不到家，他不放手，非得使你全部实授，他才罢休。六十多岁的老人，对艺术还是那么认真，堪称我们的楷模。他对艺术一丝不苟，严肃认真，可待人却十分平易，和蔼可亲。一辈子不抽烟不喝酒，不会虚虚飘飘。如果不认识他的人，根本看不出是个艺人。可惜，老先生离开我们太早了，还有很多绝活，我们没有继承下来。至今想起来，也是我们后辈人心中的一件憾事”。

说到此，张树廷同志心情有些沉痛。杜玉川又把话茬接了过去：

是的，我祖父的一生，不但和同辈老艺人共同合作，为评戏的声腔、表演艺术的发展，奠定了基础，这是同辈和晚辈

艺人所共同承认和赞许的。不仅如此，而且他一生还致力于培养评戏的后代，为评戏的延续与发展做出了不可磨灭的贡献。早在一九一二年前后，正是他红极一时的时候，先后收了四个徒弟，有“芙蓉花”、“红蓉花”、“金蓉花”、“筱五朵”。对待徒弟，他不但在艺术上毫无保留的言传身教，而且在生活上，更是以身作则，爱徒如子，管教甚严。戏班有句话，叫做“名师出高徒”，这话对。可也应该说：“严师出高徒”。“师”要“名”也要“严”。我爷教徒正是这样。他的第一个得意门生芙蓉花，是评戏第一代女演员。在二十年代中期，在东北各大城市已享有盛名。这是他老手捧着长大的，精心培育出来的。学徒期间，我祖父逢年过节都把芙蓉花带到家乡来，不但随身传艺，还时时予以保护免遭不测。我祖母也对徒弟视如亲生关怀备至。芙蓉花出师后，在东北进入大班社，红极一时，不久独立成班。一九三〇年进关，红遍天津，接着被邀到北京。这是京东继“金鸽子班”之后第二个进入北京的评戏大戏班。当时在北京“庆乐”戏院，连续一个多月满员。这是京剧、河北梆子、昆腔等剧种当时所不及的。从此评剧打开了北京的大门。我祖父从三十年初，一直跟着芙蓉花。为了培养自己的门生出名，费尽心血，凡是硬里子活，都是他兜着，傍的严严实实。芙蓉花红遍京、津、山东、济南、南京、武汉一带，我祖父做了徒弟的辅路石子。正如当年芙蓉花说的：“没有我师付陪着，我是不敢进北京、闯江南的。多少风风雨雨都被我师付给挡过去了。”前面我曾提到过，我祖父为了保护他最后一个徒弟，不顾自己的安危，而遭到特务的毒打险些丧命，为保护徒弟遭打致残，不得不告别舞台还乡。他爱徒如子的美名，人口皆碑，传扬后世。我祖父不但对亲传子弟如此，

而且对晚辈艺人也是热心传艺，大约在一九三八年左右他在唐山市区搭班唱戏的时候。花淑兰、水晶珠、花月霞、花小霞、韩少云等等都刚涉足艺苑，他们均受过我祖父的传授和指点。他一生收过的亲门弟子也好，非亲门弟子也好，在经济上从来没有过剥削，在人身上没有过污辱。我作为晚辈，能遇到这样的品德高尚的前辈感到自豪，评剧界的前辈和后生们，都敬佩他老的人格和戏德，因为这是难能可贵的啊！

谈到他老的艺术造诣，我是个外行，没有资格评价他老艺术的优劣。但在他晚年，我曾跟随他一段时间到农村辅导业余剧团，在他传授艺术时，我才有机会受到点滴熏陶。他每到一个村剧团，首先要说的头一条是“唱好戏，必须先做好人”。不管你是专吃这碗饭的艺人，还是业余爱好者，不论男的女的，都得作风正派。不然话，走到那里都瞧不起你。第二条讲的是：“要想演好戏，出息人，首先要练好嗓子和腰腿。”内行讲冬练三九，夏练三伏。数米宝你还得先学打竹板吗！何况是唱大戏。就得在台下下苦工、下纯工，到了台上你才能得心应手，要啥有啥。第三条是，“随时用心劲儿。”用现在的术语来说就是随时观察生活。他说：“不论见到男的、女的、老的、少的，他们的一言一行，举止动态，言谈话语，你都得留神看。看了就得学。我是演旦角的，在年青的时候，为了在台上唱好戏，为了学少女少妇们的举止作派。也没少出笑话。人家前边走，我在后边跟着，学他们走路的神情、脚步。其中有姑娘，也有兄弟媳妇。当被她们发现后，人家就瞪我两眼，损我几句，“说没大没小，没正行的”（众人哈哈大笑）他自己也乐的仰面朝天”。他接着又说：“我的‘大悲调’（四大口）‘哭迷子’（十三

咳)的腔调为什么出众呢?那可不是下了一天的功夫啊!每逢那家办丧事,我专门去看,去听。我被人家哭的也伤心落了泪。回去我就带伤心的感情和眼泪,琢磨这个哭腔,韵味。这叫又哭着,又学着。慢慢的就琢磨出大悲调来了。

‘梆子’也有哭腔,‘乐亭影’也有哭腔,我也仿着学,可你要跟人家唱的一个味儿,那不就成了梆子和皮影了吗?你还得唱出来是咱们落子味儿,那才是绝活哪。”老人家这番话,今天在坐的都是内行,我不懂,大概是四个字“学习与借鉴”,向生活学习,向其他兄弟剧种学习、借鉴。这也许就是他老走过的成功之路!靠这四个字,他一生奋斗,学就一身的硬功夫。就是在他六十多岁的时候,给小青年说戏,也总是以身示范。作的动作,真是唯妙唯俏,跑起园场来,如水上漂;姑娘害羞的眼神和笑容,作的还是那么天真烂漫,众人赞不绝口,说“比真姑娘还象”。这话虽然有些夸张赞美,但却不很过分。说到这儿,还有一段趣闻,在我们家乡一带早以传为佳话,我祖父在他青年时期,因为他演旦角非常出色,可以说在滦县、乐亭一带男女老幼,妇孺皆知,一听说“金菊花”的大口落子来了,从一二十里外都套着大车来看金菊花。这并非夸张。我祖母逝世那年,隔壁大奶奶和我们晚辈谈论起我祖父一生的为人处事来,还津津乐道的说:“你奶奶是你爷爷唱戏唱来的”。你爷爷年轻时长的俊俏,扮出戏来,大闺女也顶不上他好看,连大门不出二门不迈的闺门秀女,新婚少妇都追着看你爷爷的戏。还当闺女的你奶奶就看上舞台上的你爷爷,不但看上了,而且是迷上了,背地就托出人来说媒。可你太老爷不答应。那时你太老爷是当地倾八十亩的小财主,他说:“不能让我闺女跟着一个穷唱戏的要饭花子去挨饿。”可你奶奶在窗跟儿底下

听着呢，听见可就答言了：“汀流河大财主老刘家，有钱有势，你可高攀不上呢！”老爷子一听闺女这话是非跟着不行了，“得！闺女既然愿意，老爸爸我再也不打拨拦儿了。”就这样，你爷爷就娶了一个有钱人家的漂亮大姑娘”。（会场上轰然大笑）

一九五七年，河北省文化局，召开老艺人座谈会，我祖父被邀参加了，受到省委书记、省长及省局各位领导的接见。在会上给了很高的荣誉，受到了极大的鼓舞。回家后，他老人家心情十分激动，表示要把自己的艺术全部留给后人，也算为评剧事业做最后的贡献。不幸的是由于他一生遭受悲惨生活的磨难，饱受颠波流离苦痛，积劳成疾，医治无效，不久就与世长辞了。滦县的文化主管部门和评剧团的全体同志，怀着沉痛的心情，送别了老人，并集资给予厚葬。在这里，我代表我们全家，再一次感谢政府、感谢党！

在我即将结束对我祖父回忆的时候，还有一个问题，提出来请各位长辈和专家们研究考证。就是许多评戏史略著作中，虽然提到了我祖父曾与成老先生等老一辈在一起合作过，但是没有提到过我祖父曾在“永盛合班”呆过，是因为考证不足？还是有其他因素？但我祖父却一直保存着“滦县，永盛合班的牌匾，”长年锁在柜子里。晚年回家以后，逢年过节，他都拿出来擦了又擦，然后挂在墙上，久久望着这块牌子，在回忆往事。日本鬼子讨阔时，他藏的严严实实。他去世后，我继续把它保存起来。因为这块牌子，他标志着评剧老一辈创业者的光荣业绩，也凝聚着我祖父的心血。他老精心保存着这块牌子，也是老人家对评戏事业的未来寄托着美好的希望。在这次座谈会上我贡献给政府，以资永世保存留念。

可是这里就有个问题需要提出来，那就是许多著作中，没有提到我祖父曾在“永盛合班”呆过，那么这块牌子又怎么会到我祖父手中，又长年保存下来了呢？这就要请各位研究评剧史略的专家给予再次考证。

其次是：有的著作，对我祖父的一生给予肯定，同时也有予否定之处。其否定的是：“成兆才老先生德高望众，他曾与‘金菊花’骄傲自大、不顾同行的生活随意长价而展开了激烈的斗争等等，等等……”关于这一点，我不为我的长辈辩护，因为我没有赶上那个历史时期。但我也听说过“无论那个班有‘金菊花’当主演，上座就多，卖钱也多”。根据这个传闻，我祖父要价码这是很有可能的事，但“不顾同行的生活”这个词是否恰当？希望史学家给予切确的查证和公正的评价。

另外，在我接触的乡邻或老艺人中，在他们谈论起我祖父一生时，尽管他走南闯北，一生住过多少班社，教过多少弟子，还没有听说过他剥削同行艺人的行为，也没有因为“钱”而发生争执。这也许是我孤陋寡闻。希望借这次由政府著书立传的机会，给予全面考查。如果我祖父当年确实有过这样的过失，就应该如实记载，以警后世。我的说话完了，谢谢领导，谢谢各位长辈，谢谢各位专家们。

一九八四年八月六日

著名莲花落艺人马虎亭

生平简介

韩长存

马奎，字虎亭，艺名“月芽红”，（1884——1960年）
原籍河北丰润县王官营。

马虎亭，幼年喜欢当地民间莲花落，十四岁（1898年）与盟兄弟李景春（白玉霜之父），王玉、石榴花到唐山北开平镇演唱单口、对口莲花落小戏出子。十七岁入广盛合班，进津演唱《借髻髻》、《十枝梅》，等拆出老八出。二十五岁至四十岁在关内、外著名班社“警世班社”、“北孙”家班魏子衡等班社演出，因其演唱具有浓郁乡土风味，故得“月芽红”之艺名，在关内外享有盛名。他先后授徒陈艳楼（工旦后改小生）、钰灵芝、筱灵芝、金灵芝、花月桥等，均为二、三十年代评戏兴盛时期著名演员。

马虎亭数十年闯江湖，一生经历坎坷不平。他曾为女徒的安危与日伪、及外国巡捕进行反抗，曾遭受数次毒打，可从未失去一个正义民间艺人的气节。他带徒闯关东，下上海、奔川，贵为评戏普及做出了巨大的贡献。

马虎亭的拿手戏有：《吴家花园》、《独占花魁》、《老妈开磅》、《二美夺夫》、《马寡妇开店》、《黄爱玉上坟》等戏，他那泼辣的表演，甜润的“公哑嗓”，形成了他“月

芽红”的演唱风格。

建国后，他与艺徒钰灵芝分手，回到家乡，参加了唐山评剧团，担任教师，并积极参加“三改”工作。（1960年）七十六岁因年老多病逝世于唐山。

南孙班组织者 孙凤鸣生平简介

韩长存

孙凤鸣，号岐山，艺名“东发亮”，绰号“孙瞎子”（1880——1942）原籍河北丰南县泊家港。

孙凤鸣自幼喜欢莲花落，十几岁入乐亭县崔八班学艺。他专工丑行，因其表演诙谐，肚囊较宽得以“东发亮”之艺名。

他带领三弟孙凤岗（艺名东发红），四弟孙凤龄（艺名开花炮），活动演出于冀东农村。唐山、天津、东北营口等地。培养了拆出时期最著名演员“开花炮”。他二十一岁曾与成兆才等人，进津演出莲花落拆出戏。1912年（32岁）前后在天津授徒花莲舫、李金顺、白玉霜，后均成为著名评戏名旦。1917年由天津南下至山东济南、青岛等地演出，一九二一年到东北大连成立“岐山剧社”以社养科班。他办班前后有四十余年，培养了三期学员六十余人，其中，筱桂花、筱

麻红、筱灵芝、金灵芝等均为评剧著名旦角，为评戏的兴盛做出了突出的贡献。孙家班有自己的剧目，如《盗金砖》、《二县令》、《绿珠坠楼》、《黄氏女游阴》、《劝爱宝》、《悍妇传法》《白玉楼画画》等戏，并两渡日本荣利、宝利唱片公司灌制《黄氏女游阴》、《金钗钿》、《二县令》、《善恶五义》等戏唱片。

1942年在逆境中创业的孙凤鸣，摆脱不掉暗无天日的困境，终因营业不佳，忧郁成疾，逝世于兴城。终年六十三岁。

著名剧小生倪俊生 生平简介

韩长存

倪俊生，字秀岩，（生1895——1970卒）终年七十五岁，河北迁安县沙河驿老爷庙庄。

倪俊生童年随其父倪洪学唱莲花落以卖唱串村乞讨为生。八岁（1902年）入唐山南侯家梆子班拜吴占魁为师学艺。一九〇八年入莲花落“孙恩班”、一九一〇年入“庆春班”，他博采众长、立志创新，大胆吸收京、梆唱、表之长，继承前辈之优长，对小生唱腔上进行了大胆探索与改革。如他突破了原有的单调而平淡的二六板，丰富了慢板、

流水板、楼上楼、散板等多种板式，因而增强了评戏小生的唱腔表现能力。

在他舞台生活的青年时期，曾与早期评戏著名演员杨柳青、（于钰波）开花炮、（孙凤龄）月明珠（任善丰）李金顺（女旦角）等合作，在《马寡妇开店》《独占花魁》、《打狗劝夫》、《败子回头》、《阴谋遭谴》、《书囊记》、《杜十娘》、《刘伶醉酒》等剧小生的唱腔中，以他那嗓音高亢、板式多变，独具特色的腔调博得行家及广大观众的赞赏，被同代及后代，所学唱和继承。

建国后，倪俊生积极为党的文艺事业而辛勤劳动，先后任科山县、黑龙江省评剧团付团长，团长职务。1956年（62岁）调黑龙江省艺校任教，因其呕心沥血培养后代，连年被评为先进工作者，当选哈尔滨市劳动模范。由于他一生为评剧事业的发展成绩卓著被选为中国戏曲家协会黑龙江省剧协付主席、黑龙江省三届政协委员。

倪俊生因年老体衰1966年（71岁）离职退休，终因患病成疾，于1970年（75岁）逝世于哈尔滨。

著名评剧艺人孙凤刚

生平简介

韩长存

孙凤刚，艺名东发红，绰号三架子，1883年生于河北丰南泊家港，逝世于1969年8月，终年86岁。

孙凤刚是冀东早期莲花落艺人。他经历了秧歌、莲花落对口、拆出、各时期的演变和唐山落子（评戏）的形成与发展全部过程，堪称评剧创始者之一。

他12岁入乐亭崔家班学艺。18岁便以他那粗犷浑厚、高亢的大口落子著称，是著名“南孙班”的台柱。他创造发展了自己独特的演唱风格，他丰富和发展了评戏唱腔大悲调、“小悲调”、“哭迷子”。表达人物感情真实细腻。以青衣彩旦著称于世。他塑造的《王二姐思夫》中的王二姐，《秦雪梅吊孝》中的商太太，《夜审周子芹》中的官太太的艺术形象百看不厌，为评剧界教学中的典范，传流后世。他是评剧界威望较高的老前辈。他一生为培养女演员，做出了重大贡献。评剧四大名旦，李金顺、白玉霜、刘翠霞、筱桂花等，都受到他的亲传，而名震剧坛。他在青年和中年时期，奔走在东三省、山东、上海、西安、天津、北京，晚年回到唐山。1954年河北省举办第一届观摩演出，他演出了他的代表作《王二姐思夫》一剧，虽年近七旬高龄，但气力充沛，身段灵俏，唱腔韵味浓郁，表达了少女盼夫的细腻感情，被评为荣誉奖。1958年调唐山戏校任教，并连续被选为市人民委员。年已古稀老人在教学中尽职尽责，为培养评戏接班人倾注满腔心血，受到后辈的爱戴和尊敬。因在文革中积病，医治无效，于1969年逝于家乡泊家港。

张丽华谈葡萄红碧月珠

韩长存

注：张丽华，女，现齐齐哈尔市评剧团主要演员。

我父亲张凤楼（艺名葡萄红）说过：“谁说评剧是二人转的变种他就不干，他认为这样提法是看不起评剧，觉得低级了”。我父亲老师是孙恩，也叫孙洪奎，听我父亲说，他师付是唱莲花落卖针卖线出身，这样可以多卖一些钱，可多挣一些钱。

我老师碧月珠的师付是张傻子。我老师的《安安送米》最拿手，另外还有《双婚配》。有一次，我曾跟我父亲说：您教我《安安送米》这出戏吧！我父亲就说：“跟你师付学去，这出戏我唱不过你老师”。我拜师是1949年，可以说也是碧先生收我最后一个关门徒弟了。记得那年我正在哈尔滨上学，我姐姐（现北京永进评剧院，夏青）对我老师说：“大伯（从我父亲那另）我就这么一个妹妹，您可千万千万教他两出戏呀！”我老师说：“我得先看看有坯子没坯子。”

（即条件如何）九月份他老看了一出我唱的开场小戏《回杯记》，他看后点头，收了我这个徒弟，那年我十五岁，他老五十岁左右。那时我师付正傍喜彩玲，他身边还有另外两个徒弟，一是天津的叫赵佩明，另一个就是，彩玲的妹妹喜彩燕，他给我们四个徒弟念了四出戏：即《杜十娘》、《打狗

功夫》、《李香莲卖画》、《保龙山》，这四出戏都是全出的。

我开始演戏，尽演些开场小码戏，有时他下去看我演戏座在最后一排，不让你知道，等把戏唱完，他给你讲哪个地方字唱歪了，手指错了，让我注意改正。事过之后我问我的老师：你为啥不让我看见你，看我的戏呢？老师说：“你属小鸟的还没张开翅膀，刚开始学飞，得让你自由，你要知道了，不就更唱不好了吗”！

老师教戏非常认真，如《保龙山》一剧，有这样一段情节，这段白话说：“盖禹、唐尧与丹珠者之不孝……”就讲大禹治水那一段，说：“丹珠是唐尧的儿子，非常想要王位继承；那时尧看丹珠不够这个材料，后来把王位给了曾被自己处死的鲧的儿子大禹。过去对这段念白，老师没讲以前不理解。当对公爹曹克让（剧中人名）念这段白经解释后，台词大意也明白了，演出剧场效果也就好了，观众也就看明白了。在劝公爹不能有私心，不能说父亲不好，儿媳也不好的一段词，经他老一解释就更明白了，这说明他老是很有才华的。

还有一件事使我难忘，我刚唱压轴戏不久，外地来人接角，当时我十六岁，我跟爸爸一说了，我父亲说“我做不了主，你去问你老师”！我找到老师说：“来人接我了，您让我去不去呀”。我师父非常痛快的说“去！你得去，得去锻炼锻炼，大伯教你一肚子的戏，你不去使使还是出息不了，闯闯去，就象小鸟，在窝里吃饱了得到外头飞飞去呀”！就这样我一步一步闯了出来。

我老师待人非常善良，对学生犹如亲生子女。在他病中我去看望，守在一旁，看他痛苦的大口吐血我非常难过，他

还对我说：“别哭了，我买了一条皮裤，等我病好了，带你去喊嗓子，教你念白话”。现在想起来还很难受……（流泪）。我有时想起，如果老师晚些年去世，我们会学到他更多的艺术与为人，我们会更出息，评剧会有希望。

他老经常给我讲起月明珠，说月明珠唱戏恨不得把一腔子血倒出来，有一次唱《桃花庵》，后段的哭腔“哭迷子”，他唱咳咳咳直到十三咳，也是感情到那了。咳到十三声才收住哭腔，观众连连叫好，从而启发他，创造了评剧悲调十三咳。他给我们说这些，就是让我向老一辈学习，演员演出要认真。

我老师还跟我讲过月明珠编《桃花庵》一剧的经过。说月明珠演《夜审周子芹》一剧，有一段教育“郑小嘎”的台词，（此剧是成兆才所编）其中有比喻几个古人，月明珠对此与成兆才说：“大爷，他一个农村姑娘，又没文化，她怎么会知道那么多古人呢？您老写的是不是跟她的身份不一样了”。成先生听后，不满意的说：“你能，你也编一出”。就这样爷俩赌了这口气。农忙艺人回家种地，月明珠趁此在家编好了《桃花庵》并安排好了怎么唱、怎么说、怎么上下场、谁演什么，并扮上古装，到了城里剧场一下子此剧演出成功了，成先生看后也受了感动，并哭了。

我父亲和我师父演唱是两派。我父亲注重嘴皮子功夫善用鼻音。我学几句，（略）我老师特点是大慢板，他教我《保龙山》《桃花庵》是这样唱的。（每段学几句，略）

我学戏走过一段弯路，学这个，学那个，不知那个好了。结果是学了不少，可效果不好。后来我爱人靳蕾（是搞音乐的）对我说：“你应该结合你老师和父亲的特点，按自己嗓音条件，再创造你自己的特色。后来我这样做了。我有部分选

段在天津广播台有一套。

我再谈老师与白玉霜合作时一些情况吗？

我老师说他和白玉霜在一起是三十多岁，他傍着白玉霜，还时常的教戏，总之白玉霜处处请教我老师。有一次她对老师说：“我身体发胖，怎么办哪？”（那是三几年去上海）当时演《武松与潘金莲》一剧，潘金莲穿裙子袄，我老师说“不怕，你慢慢的会瘦下去的。”

我老师和白玉霜演《临江驿》一剧，我老师说：她总是不吃饭，恐怕唱不过我师。此剧是我老师演“土地奶奶”，因剧中土地奶奶要学唱白玉霜的唱段。《孔雀东南飞》一剧，是由京剧移植来的，整个戏都是我师父给她念的。（即说戏与创腔），比如其中有这样一段唱：“见了婆母娘，胆战魂飞……”！京剧唱“一七”辙，评剧唱“灰堆”辙，我老师给她校正，费了很大功夫。

我老师在唱上有个道理可讲，他说：“你要把场内（戏园子）吃瓜子的，叫卖的，讲话、吵嘴的都压住，凭你用多大声也压不住，你要利用技巧，走低声，这样一来台下会很快静下来”。他老唱戏反复研究，如他教《打狗劝夫》一剧二旦唱：“叫一声丫环把门关上……”（学唱、略）表现了二旦这一角色，边走、边想，思索解决兄弟和睦的办法，这一感情，也是走低腔，这样就有了人物。

白玉霜死后，我师父又傍小白玉霜，他曾评论他母女艺术，对我说：老白的板头扎实真好，老白十沟，小白也就是一沟。（唐山地方土语，比喻十比一）

评剧的发展道路很不容易，其中象我父亲、金开芳、碧月珠老师、子熙大爷等很多老一辈创出了这条路来，后来女演员象白玉霜、李金顺、刘翠霞这一批，再后来刘红霞、筱

桂花，以后我姐姐（夏青）新风霞等，象我和彩燕、韩少芸这又是一代，评剧经过多少代的努力才有今天哪！有人说，“评剧唱法没啥，就是上下句”，实际你仔细听一听一人一个特色，各有派别。

回忆我叔父月明珠

任佩馆

追溯起评剧的历史，人们会忆起唐山“永盛合班”以平腔梆子的名义在天津演出的盛况，改革后的新评剧轰动了天津市，月明珠主演的《马寡妇开店》、《老妈开磅》、《花为媒》、《占花魁》等戏，受到天津广大观众的热烈欢迎。京剧艺术大师梅兰芳、刘鸿声曾去观摩月明珠的《杜十娘》。有个逊清太保吕海寰（做过两广总督）送给他们一块匾，上写：“风化攸关”。某些商绅会，联合赠送一付贺帐，绣有：“明珠新出蚌，一起平腔，压倒男伶女乐。”成兆才、月明珠等创造的新评剧，从乡村到唐山，又到天津这样的大商埠，打开了局面，继而，扩大到东北三省。尤其在东北盛况空前，红极一时，成为全国瞩目的大剧种。月明珠等老一辈艺术家，为评剧的开拓奠基，做出了巨大地贡献。

月明珠是我的叔父，我父任善庆生前常对我讲起月明珠的艺术天才与好学精神，使我永远铭刻于心。

月明珠叫任善丰，字久恒。祖居在今滦南县胡家坡。一八九八年生，属猪的。一九二二年农历七月十八日在沈阳逝世。其父任连会，幼时家道小康，有一顷多土地，因民事纠纷和人打官司而败落。他教过书、行过医，后来唱莲花落。任连会生下月明珠等弟兄四人，长兄善庆，字福堂，艺名金不换，是评剧第一任的鼓师。善丰居二。三弟善年，字贺声，唱生角。四弟善成，字玉振，艺名赛月珠，唱生行。哥儿四个联在一起为“庆、丰、年、成”。另外还有一个姐姐和一个妹妹，除姐姐外，全家为艺，可以说是“评剧世家”了。

月明珠从九岁起就随父兄在冀东农村唱莲花落。他聪明俊秀，幼时取艺名“小春童”。后来，庆春班的主演金菊花走了，成兆才看中了他，就说“主演走了，我们就拿任善丰当月明珠吧！”把他推上了主演的地位，从此，艺名就改叫“月明珠”。

月明珠自幼学戏，没上过学，靠自己的天资和勤奋，认了很多字，看了很多书，掌握了蹦蹦、莲花落的唱腔，学会了唐山秧歌的很多表演程式，对乐亭大鼓、滦州皮影、京剧、梆子都很熟悉，学会了吹打弹拉各种乐器。所以在改革评剧时，他分工设计唱腔和表演，创作出许多别开生面、独具风格的新腔；创作出在评剧音乐中占重要位置的“反调”板式的板调。自编自演了大型评剧《桃花庵》。

父亲对我说过，月明珠在青少年时代就与众不同，把玩耍和休息的时间，完全用在学习和创造上。尤其是担任主演又成名之后，更加勤奋好学。一年三百六十天，除去路途行车，每天演两场戏，还要排戏、练功。每天散了夜戏他总是掌灯学习，研究唱腔和表演，精力总是那样充沛，他好象永远有使不完的劲。他钻研艺术的精神，简直是在拚命。

功夫不负苦心人，由于他的勤奋好学，终于结出丰硕之果。单从他学艺起到挑起主演重担，到病逝，短短十四年的舞台生涯中，他首演了《马寡妇开店》、《花为媒》、《杜十娘》、《占花魁》、《桃花庵》、《珍珠衫》、《雪玉冰霜》、《回杯记》、《三节烈》、《六月雪》、《杀子报》、《败子回头》、《移花接木》、《因果美报》、《薄命图》、《黄氏女游阴》、《金钗钿》、《双婚配》、《高成借嫂》、《盛德格天》、《感亲孝祖》、《横霸杀楼》、《悍妇传法》、《杨三姐告状》、《百年长恨》、《二县令》、《恶虎滩》、《三头案》等近三十出戏。在辗转城乡演出繁重的情况下，排练演出了这么多剧目，还要亲自创腔和设计表演，得化费多少心血呀！

月明珠是“警世戏社”头班的顶梁柱。他身材匀称，扮相俊美，嗓音圆润洪亮，音色悠扬动听，文武双全，臂力过人，双手能托起四百斤重的东西，能从三张高桌上往下翻“抢背”。他们演出的《铁公鸡》、《塔子沟》，使用真刀真枪开打，如：护手钩、拐子、流星、三节棍等效果逼真，惊险动人。颇见功力。评剧演员能有这样的武工，观众颇为叹服。在哈尔滨庆丰舞台演出时，从车站往剧场搬运这些“真枪真刀”的道具时，围观的观众用怀疑的目光说：“啊？！真家伙，会使吗？”等到演出看到他们真刀真枪，花样翻新地武打，拍手叫绝！

《马寡妇开店》是月明珠的看家戏。他在此剧中，刻化了栩栩如生的马寡妇这一动人形象。因此他才在唐山脱颖而出。月明珠的《开店》，演的很纯朴，颇受广大观众欢迎。月明珠在天津演出此剧，轰动了所有落子班。各班都向他们要剧本，按他的唱腔和形式演出，许多艺人偷着去看他的

戏，掠他的叶子（戏班叫偷艺），学他的唱腔和表演。这出戏创出了评剧音乐的独具风格，用唱腔将人物的思想感情表达的相当细致。如：在马寡妇奶孩子那一场戏中，他以抒情的调子，朴实的表演，结合地方语言，揉合得丝丝入扣，取得了较高地艺术效果。

月明珠演的“杜十娘”也是一出动人的具有特殊风格的好戏。他在表演方法上非常别致，尤其在“李甲归舟”向杜十娘说已经把她卖给孙富后的那段表演，十分动人。杜十娘拿着皮貂发抖，在音乐大过门中有一个揪人心肺的停顿，然后站立着一动不动进行大段演唱：“闻听此言大吃一惊，好一似凉水浇头怀里抱着冰”。在这段充满激情的演唱里，她充分发挥了自己嗓子优势，抒发了愤怒而悲凉的感情为怒沉百宝箱作了充分地铺垫。月明珠创作性地表演和演唱，各班在纷纷效仿。直到现在，各剧团还基本照月明珠的路子演，按月明珠原设计腔调唱。这充分说明月明珠的艺术创作，生命力是很强，是传世佳作。

月明珠在编剧方面，也表现了他聪颖的艺术才华。平时他见成兆才老先生编出那么多剧本，仍未能满足广大观众对评剧欣赏地要求，他便暗下决心，自己准备编写剧本。他认为别人能办到地事情，只要自己努力学习也一定能办到。为此他暗自学习成兆才的编剧方法，在演出中细心体会剧本创作的规律。有一次在农忙放假前夕，他手拿一本桃花庵故事去找成兆才，说：大爷，我看这个故事很好，可以编成一出好戏，给您看看吧！”成兆才接过来看了看说：“这个我看过。眼下我没工夫！”月明珠见成兆才不想编这个戏，便对成兆才说：“若您没工夫，放假时我在家里学着编编您看行吗？”成兆才在这个问题上，小看了聪明好学的月明珠，便

回答说：“你把编剧看得这么容易，这可不是吹糖人！”并对月明珠说了句笑话：“你若能编出个戏来，我拜你为师！”月明珠放假回家后，下定了编好这个戏的决心，他把素材反复琢磨，在睡前饭后把故事讲给全家人听，构思剧中情节结构，安排剧本人物场子，遇到不会写的字，就向父亲或别人请教。他废寝忘食，冥思苦索，秉灯命笔。经过十几天的努力，大型评剧《桃花庵》终于问世了。回唐山后他拿给成兆才看，成兆才看后很是赞赏。随既决定进行排练帮他吧《桃花庵》推上舞台。由月明珠亲自担任主演陈妙婵。他苦心创腔，设计动作，并广收博取，学习姊妹艺术的优长，丰富自己。三个多小时的大戏《桃花庵》以崭新的面貌和观众见面了。他的上演，一下轰动了唐山，使永盛茶园连续半月座无虚席，唐山落子的名声更响了。由月明珠创作主演的《桃花庵》至今仍然活跃在评剧舞台上。

只因有了艺术质量较高的新剧目，有了这样唱做俱佳的优秀演员，“警世戏社”才走一处红一处。从山海关到营口，与在营口最享盛名的名演员开花炮唱了对台，新形式、新风格、新落子的月明珠征服了观众，挤得剧院水泄不通，对台戏“对”垮了开花炮。有个观众看月明落的落子入了迷，她到鞋铺买鞋，鞋店伙计问她买什么鞋？她随口说买“月明珠”！还有个观众听说月明珠的落子开演了，急忙抱起孩子往外跑，看了半天戏，竟不知抱的不是孩子，而是枕头。这些故事在评剧界及群众中广为流传。因此，月明珠他们的“警世戏社”，从营口到哈尔滨，长春辗转到沈阳，名震东北广大地区。

一九一九年张作霖在沈阳搞震灾义演，曾请梅兰芳、程砚秋到沈阳参加演出，有人向张作霖提议说：“月明珠的落

子在东北名声大震，这次义演若没月明珠参加真是遗憾！”张作霖听后马上派人到哈尔滨接月明珠来和梅、程同演。在这之前，初来沈阳时，此班曾受过奉系军阀的多次刁难。通过参加义演之后，月明珠的落子才在沈阳打开了局面也打通了上层。张作霖的岳母特别爱看月明珠的落子，经常接他们去帅府唱堂会。张的岳母叫张作霖赠给“警世戏社”匾额一块，上写：“当仁不让”。

在东北演出这段时间，是月明珠艺术生涯的黄金时代，也是他勤奋学习、丰富知识、艰苦实践发挥艺术的最好时代。此时，他的艺术创造日新月异，扶摇直上。可惜，在最后转到沈阳演出时，由于过度劳累，在“悦来客栈”因病逝世，才仅仅二十四岁。他从十五岁成名，到二十四岁去逝。他为评剧艺术开辟了道路，为评剧大发展打下了基础。

凡事遵循者易，始创者难。月明珠等前辈艺人是评剧的奠基者、开拓者，他们为了评剧事业贡献了一生。评剧在我国艺林中已成一株参天大树。值此，我们后辈更加缅怀那些评剧的创始者。我们要继承和发展他们的事业，在前辈艺人开拓的大道上，披荆斩棘，奋勇向前！

1985.3.28

评剧第一位鼓师任善庆

任佩信

我的父亲任善庆，字福堂，艺名金不换。一八八九年生，一九六一年逝世。他一生为艺，闯荡江湖一辈子，历尽人间苦难，从事戏剧四十多年。为丰富和发展评剧板腔体的音乐结构形式，做出了重大贡献。

艺术接力代代传

我家祖居在滦南县胡家坡村，唐山市正东九十华里。我父亲出生在极贫的家庭。我祖父任连会，教过书，行过医，演唱乐亭大鼓，后来唱莲花落，是个民间艺人，生下我父亲和弟兄四人，还有两个姑姑。家无房产土地，童年时期就跟随我祖父东奔西走唱莲花落，到处打地摊唱戏，吃不饱穿不暖，睡破庙或柴禾园子，过着颠波流离的生活。

因家境贫寒，我父亲直到二十八岁时才结了婚。当时在唐山永盛戏院，由落子改为评戏，组成了“永盛合班”，我二叔月明珠唱红了，生活才逐渐好转，那时正遇宝坻县发大水，很多难民到唐山市里，有人替我父亲找了一个林亭口的难民姑娘，他才有幸成家。

我父生下我弟兄二人，因他是评剧第一名鼓师，哥哥和我也自幼随父学习司鼓，还有我二叔之子任佩璧、三叔之子

任佩玉，也都在剧团司鼓。我兄任佩珍在解放前从艺，曾被日本鬼子抓劳工做苦役，受不得那旧社会地主压迫和歧视，他毅然参加革命，解放后曾在河北戏校任教多年，文革中逝世。我一直在迁安评剧团司鼓搞音乐设计。祖父把艺术的接力棒传给父亲，父亲又传给哥哥们和我。

众志成城创新剧

民国初年，唐山外围各县，莲花落班社很多，莲花落艺人如雨后春笋，这时我父亲带领三个弟弟在冀东一带为艺，由于艺人多、班社增，就得从乡村往城镇活动，出于艺术地竞争和官府地限制，我的祖父、父亲和叔叔们与成兆才、于玉波、张德礼等人，齐心协力、众志成城在莲花落地基础上，创建评剧这个剧种。

在改革地过程中，我父亲对此做出很大地贡献，他又当演员又司鼓，是他第一个把京剧、河北梆子的打击乐借鉴运用于评剧之中，又把民间音乐融合在里边、成功地加入民族乐器；帮助月明珠设计唱腔，创作出评剧反调这一板类。是他大胆地开辟了评剧演现代戏中打击乐的运用。例如他们创作排演《杨三姐告状》、《爱国娇》等现代人物的上下场，配合形体动作时，他大胆突破锣鼓经传统套子，依据现代人物性格和思想感情，创造新的鼓点形体动作。

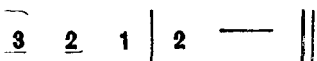
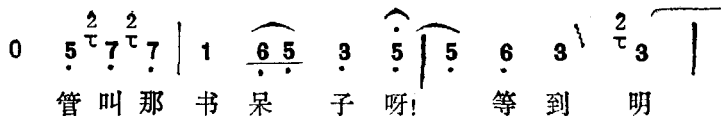
因此，他成为成兆才先生的最得力的助手。他和成兆才一起培养出月明珠这样一位在评剧史上第一个著名旦角演员。使月明珠的唱腔、板式，不断创新。形成他代表唐山落子时期的旦行声腔独特之点，才使唐山落子这一新兴剧种闻名南北。为评剧后来的大发展，奠定了良好地基础。

父亲对艺术地追求有坚强地、超人地毅力，他刻苦练功，投师访友，向京剧、河北梆子的名鼓师学习，最后他司鼓地艺术，可称达到炉火纯青地程度。在唐山落子时期，他在戏剧界颇享盛名。他的特点是经验丰富戏路宽，文武兼长，在调动场面、配合舞台情绪、烘托气氛、掌握演唱尺寸等方面严紧不苟。特别是开点清楚，鼓套子归路，腕子功夫要哪有哪，又不乱加花点。他说：“开点如写字，要求写正规，不要写草字，免得下手活（锣、钹、手罗）辩认不清而砸锅出错。”他还说：“开点如讲话，说话不明，如同钝剑杀人”。所以他的手法是一清如水，下手家伙跟他干活是心明手准没有失误。

父亲总说：“艺术无止境，干到老，学到老，躺进棺材没学好！”他从艺四十多年，就是遵循这句话求学不止。自从月明珠死后，“警世戏社”头班解体，他就到各地流动演出，住过很多班社。他曾与李金顺、花莲舫、水连珠、筱桂花、紫金花、喜彩春等著名演员合作过。为这些名旦的艺术成长做出一定贡献。他是评剧第一个鼓师，但不因循守旧，总是根据不同剧目的要求，创造新的板式和鼓点。例如：《唐伯虎点秋香》、《貂蝉》、《天雨花》、《全部李三娘》、《红娘》等剧本，在解放前都是新剧目，其中有很多超出评剧范围的唱腔和小曲，是过去没有守过的戏，但他与主演合作，共同设计新腔新调、新板式。例如“唐伯虎”中秋香有这样的唱腔：

2 3 2 1 | 6 1 | 2 2) $\overset{2}{\underset{\cdot}{7}}$ $\overset{2}{\underset{\cdot}{2}}$ | $\overset{2}{\underset{\cdot}{6}}$ $\overset{2}{\underset{\cdot}{7}}$ | $\overset{2}{\underset{\cdot}{5}}$ $\overset{2}{\underset{\cdot}{7}}$ | $\overset{2}{\underset{\cdot}{7}}$ |

略施巧计把他骗，



天。

《貂蝉》也有这样的唱腔：“酒不醉人人自醉，色不迷人哪！人自迷！”第一句口语化节奏很快，下一句节奏突慢，恰到好处的表达了貂蝉的心理状态。

海人不倦广传艺

旧社会的艺人有句话：“宁舍十亩地，不教一出戏”。父亲的观点与此相反，他无论何时何地，对青年一代总是热心地帮助，谆谆教诲，凡是和他在一处住过班的演员、乐队，对他的热心教导都有深刻地体会，当一个戏演出结束时，他发现某处有什么不足，散场后便主动为其说戏。去年我去北京见到新凤霞同志，提起我父亲来，她还记忆犹新地说：“我跟师付去唐山演出，见到任善庆老先生，我给他磕个头。我师付向他介绍说：“小凤是个好苗子，有条件。任老先生说：“你是个好苗子，更要下苦工学戏，在台上是个好演员，认真演戏，台下要做个正直的老实人。”我向他请教如何演戏？他给我讲眼神的运用”。

著名演员曹占满（名演员曹芙蓉之父）著名琴师郑云亮（筱俊亭爱人），著名鼓师王连余（在哈尔滨剧团），鼓师冯宝成等人都受过我父亲很大教益。他教导青年人要钻研艺术，走正道，艺人受歧视，社会地位低下，被人看不起，他说只

要自身行得正，行行出状元，自己要首先看得起自己。父亲他一生为艺，一贯严于律己，永保一个庄稼人朴实深厚的本分，他给下一代做出了榜样。

在革命队伍里

父亲任善庆在晚年之时，曾在丰南县宣传队司鼓，在革命队伍里这段活动，使他的艺术生活增添了新的光彩。

一九四七年，解放战争期间，丰南县委宣传部，以丰南、滦南一些评剧艺人为骨干，组织了这支文艺宣传队，既演配合政治中心任务的文艺节目，也演一些传统剧目，活动在铁路以南、滦县、滦南、乐亭、丰南等地的解放区，为广大群众服务，配合扩军、土改、反特等政治中心任务，鼓舞人民斗志、打击敌人。

每到一地演出，不收费，演出时间最多不超过三天，临时时，村政府动员群众捐献一些小米，不论多少，算是慰劳宣传队，做为宣传队活动的经费。

有时在敌人眼皮子底下进行演出，有一次丰南县小集、宋家营敌人据点附近五里地、搭台演出。当时我也随父亲在宣传队工作，记得当时有县委宣传部领导给大家做动员：“今天我们有一场重要的演出任务，请大家不要紧张，我们要到敌人据点五里地去表演，离小集、宋家营两个据点很近了，为了使边沿地区的群众看到我们的演出，扩大革命影响，这是一场特殊的艰苦任务，但是同志们不要怕，有我们丰南支队全体同志掩护你们，他们埋伏在据点周围，一旦打响了，你们也不要惊慌，县支队这支武装力量是非常坚强地……”。我还是个小孩子，遇上这样的情况，心里突突直跳，父亲安

慰我，他表现地很镇静。演出前，县委领导又直接同群众讲清楚，有县支队保护，叫大家安心看戏，由于领导的从容镇定，演员情绪饱满，观众也很安心，敌人没敢出来。后来我们还听说，那场演出，有的敌人化装成群众，杂在人群里，来看宣传队演出的活报剧。真是别开生面。

这支宣传队是怎样建立起来的呢？那是在一九四六年土改后，人民政府动员翻身的农民参军抗战，滦南扒齿港区政府，组织了全区有文艺才能的教员，建成了一支文艺小分队，吸收了一些曲艺、评剧艺人参加，就把我父亲请去，在艺术上做些辅导，我很小就会打手锣，父亲也把我带去了，开始我兄佩珍、佩璧也参加了演出。

文艺队自编自演小型文艺节目，也有戏曲，如自编的《曹大嫂得枪》、《送子上前方》等评剧。同时，其他区也成立了一些文艺宣传队。成兆才的家乡绳家庄有个评剧女演员叫金玉英，他是唐山刘贵森的徒弟，演青衣花旦，唱做俱佳，在滦县、乐亭、滦南、丰南、胥各庄等地颇有名望，大受欢迎，还有从城市回家的女演员张春舫、张春燕，她们是评剧创始人张化文的女儿，和金玉英合作，由金玉英承头，取得边区政府的支持，艺人们自发地建立了一个艺术演出队，力量很强，水平很高。金玉英集中了各区宣传队的艺术骨干，组建而成，父亲带我参加这个团体，后来被丰南县委接收，这个宣传队一直到全国解放。

父亲在这个革命文艺团体中，接触了党的干部，通过学习提高了政治觉悟，他把自己的技艺，无保留地传授给青年人，同时自己也向青年学习，演那些现代节目。他克己待人的精神，艰苦朴素的作风，受到领导和同志们的尊敬。

后因年龄大，记忆力差，排演新戏时，克服了很多困

难。新戏的排演，不象传统戏那样轻车熟路，在传统戏中，该唱的地方和表演动作，遵循传统程式就行了，新戏没有“叫头”，说到一个话茬，就开唱了；这要司鼓者记性好，把全剧吃透，这对一个六旬开外的老人来说，可就难了。排“白毛女”时，他把哪里该唱，什么话茬，记在纸上，贴在眼前，以免出错。在新戏中他也能创造性地运用一些打击乐点，为塑造人物服务。还有排演小唱，明不认识简谱，也要全凭脑子记住，别人休息的时候，他总是自己复习，要强的心，使他按时完成任务。

在宣传队不挣工资，有时分点少量的小米津贴，每逢过春节都不回家，为革命宣传能做出牺牲，这都是老人进步地表现，他在丰南宣传队，因一九四九年发大水，不能活动，暂时放假，他回家后因家里脱离不开，身体条件差没有回团，后来宣传队转为丰润县评剧团。一九五一年，我父亲在本村组建了一个业余评剧团，为培养演员，他倾注满腔心血，他教的业余剧团，具有专业水平，有七名演员和乐队被选入专业艺术团体，后来成为难得的艺术人材。

评剧现在已发展为全国性的大剧种，展望前程，繁花似锦，广受群众欢迎的演员队伍，不断扩大，后起之秀茁壮成长。对此繁荣景象，使我们怀念那些为创建评剧奋斗终生的老前辈，缅怀他们对艺术事业地贡献，激励我们向前，我们要继承他们的遗志，发展他们的艺术，使评剧这枝瑰丽之花，开放得更加绚丽多采。

1985.3.23.

评剧鼓师任善庆

庞立恒

任善庆，号福堂，艺名“金不换”，著名莲花落演员“月明珠”的胞兄。滦南县程庄乡胡家坡人。生于一八九〇年，卒于一九六一年夏。

任善庆从十二岁就开始跟着他父亲任连会四处流浪，以卖唱为生，是早期评剧“莲花落”时期的三花脸演员。评剧早期的“落子”形式就是两个人一来一往对口唱，加上一些简单的表演动作，蹦过来蹦过去，所以人们又把它称作“蹦蹦”。那时的伴奏也相当简单，没有任何乐器，除去一人打两块竹板外，有时也加进五块、七块或十块的小碎板，形似现在的“碎嘴子”。演员们也是到处流浪，摆摊卖唱，形同乞丐，讨要为生。任善庆就是在这样一种环境中度过了他的青少年时期。

在任善庆三十二岁时，他父亲死后，他接过父亲的担子，带领他的弟弟“丰、年、成”继续过着卖艺糊口的流浪生活。后来“蹦蹦”、“二人转”、“对口”的形式已经不能适应形式发展的需要，艺人们要想生存下去，就得要进行摸索、探讨并做进一步地改革。于是任善庆兄弟就同本县一些同行对不适合的“落子”形式进行了研究改进，他们兼收并蓄，学习，吸收其他姊妹艺术的优良之处，以补充修改自己的弊端之地，他们更多地吸收了河北梆子的曲调，在成

兆才的帮助下，把梆子的高腔改为平腔，形成自己的一种独特腔调——“平腔梆子”。在此基础上，任善庆又把梆子的文场、武场借移过来，主要是武场部分，尤其是坐鼓的运用，再加进了板胡、笛子之类的乐器，根据自己设计的板式、腔调，为评剧伴奏，从而结束了“蹦蹦”、“莲花落”演员只是依靠竹板伴奏的简单形式，使评剧这一新兴剧种的腔调、伴奏形式有了新的突破、新的飞跃，而更加丰富多彩，并形成了评剧自己的一整套独特的形式，独特的风格。为丰富和发展评剧事业开辟了新局面；为评剧腔调那种特有的圆润、浑厚、高亢、宏亮的唱腔奠定了坚实的基础，任善庆也就成了评剧界第一代第一名鼓师。他生前曾说过这样一句话：“兴家立业一付板，金梁玉柱柱两根。”即形象地记述了评剧伴奏的武场形式，并高度概括了评剧事业由此而来的兴旺发达和繁荣昌盛。

一九二二年，他的亲弟弟著名演员——“月明珠”因病去世后，警世戏社头班也就随之解体四散，任善庆无奈转到一个小戏班里打鼓，并传授技艺，使坐鼓这一定点的武场伴奏形式更好地保存下来。

建国初期，已经年逾花甲的任善庆从评剧舞台上告退，但仍宝刀不老，并重新出山，在本村胡家坡村成立的业余剧团中担任指导，传授技艺，为配合当时乡村的农业合作化运动以及社会主义建设做出了应有的贡献。

一九六一年夏，任善庆老先生因病逝世于胡家坡村。

任善庆先生一生从事戏剧活动四十多年，为评剧事业的兴起与发展做出过卓越的贡献。尤其是他创立的评剧坐鼓形式——至今仍为评剧界所应用。他的熟练而精湛的坐鼓技巧，也传给了后人，并一代一代传下来，使之在今天的评剧

事业中起着重要的作用。

一九八四年十二月十三日改

我的老师金开芳

韩玉梅

我的老师金开芳，是评剧创始人之一。滦县光水坨人，生于一九〇二年。幼年家贫，十岁进唐山永盛茶园入京东庆春班，学唱唐山落子。拜张治广为师，工旦角。他在成兆才等老一辈艺人培养下，唱念，表演艺术进步很快，他嗓音高亢而甜美、唱腔板式旋律多变。为评剧旦行唱腔艺术的形成与发展奠定了基础。在表演上，以生活气息浓厚，风格泼辣、风趣而著称，以演《马寡妇开店》中的马寡妇、《花为媒》中的张五可，《王少安赶船》中的张翠娥，《朱买臣休妻》中的崔氏，《杨三姐告状》中的杨三姐，《小女婿》中的罗寡妇而著称于世。他与成兆才、月明珠等老一代为评剧这一新剧种的形成、巩固、和发展做出了重大贡献。一九一九年以后，在营口、沈阳、长春，哈尔滨一带演出。一九四六年加入哈尔滨人民剧院，1948年，任“唐山评剧”院副院长，现任辽宁省戏剧学校副校长，中国戏剧家协会辽宁分会副主席，辽宁省文联副主席，1956年加入中国共产党。

金老从艺七十年，其中三分之二以上的时间是活动在冀

东和东北广大地区，为评剧在东北地区的大发展做出了卓越的贡献。他一生的艺术和实践，积累了丰富而宝贵的艺术财富，为培养新一代青年演员的成长，倾注了满腔心血。我非常庆幸，在我的艺术生活中，得遇这样一位德才兼备的良师，感到莫大的幸福。为感谢我的老师精心培育，得以继承他的艺术财富，仅就我二十多年的亲身感受，提笔写成拙文，以表示我对金老师衷心感激之情意。

我是一九五七年七月，从海城评剧团调到辽宁省戏曲学校（当时是文化艺术干部学校）评剧青年演员进修班学习的，一九五九年毕业后留校任教，直到现在。我在当学生的时候金开芳老师是我的班主任，同时又亲自为我授课，毕业后依然在老师身边，在老师教导下边教课边向老师学习。特别是近些年，由于老师年事已高，示范教学已较困难，只好由老师亲自临堂指导，由我代老师授课。可以说自我进入辽宁戏曲学校校园到现在，二十八个春秋，我始终未离开过老师身边，这使我感到非常荣幸。老师对我们生活上体贴关怀；政治上耐心帮助；学习上严格要求，这是我永远也不会忘记的。尤其是金老师那种严肃的教学态度和对艺术精益求精的精神，深深地刻印在我脑海之中。

金老师教我的第一出戏就是旦角难度较大的《马寡妇开店》，老师对课堂纪律要求特别严格，他要求学生必须在上课响铃前一分钟进入教室，不能早也不能晚。他认为提前太早进教室会影响课间休息，过晚会由于心情慌张，上课时不能静心听课，老师自己也严格遵守，打铃时老师已站在门外，铃声一停随即进入教室。二十多年教学过程中，金老师没有一次迟到早退，也没有一次“压堂”。他要求学生坐姿必须端正，背不准挨椅靠，要坐于椅子边沿处，立腰收腹，二目

平视，两腿叠放成“别步”。开始我们不懂老师为什么对一些小事要求这样严，后来我体会到这不是一些小事，只有正确的坐姿，才能做到正确的呼吸，练唱时才能收到效果，表情也才能自然。这时我们才明白老师在课堂上对我们的一切要求都是为了适应舞台演出需要的。正像老师常说的：“课堂上没个好作风，舞台上就不会有好台风”。

金老师的唱腔有着独特的风格，他的唱腔有着很浓的生活气息和地方音乐特色，声腔韵味甜美，悠扬婉转善于表现人物性格和揭示人物内心世界。“板头”变化复杂，他最善于使用“掏板”，而且他把“闪板、掏板、过板”结合使用，使唱腔丰满而又富有色彩。在他的艺术生活中，创造了许多不同的人物形象。有《花为媒》中天真活泼的少女形象，也有《朱买臣休妻》中好吃懒做羡慕富贵、追求虚荣的少妇形象，还有《马寡妇开店》中，在压抑、苦闷、哀怨中挣扎的寡妇形象。总之，金老师的唱腔技巧很高，很不容易掌握，气息运用不好就很难学好。特别是头一出戏就学难度很大的《开店》，能不能学好，我一点信心也没有。可是老师却很有办法，很善于启发诱导。在课堂上总是有步骤的，一步一步的循序渐进教。学唱第一步首先是念字，念词，老师说：“念字很重要，按字行腔，腔由字而来，字正而腔圆”。老师非常细致的观察每个同学的口形，纠正每个字唇、舌、齿、喉，位置，强调吐字务必归韵，字不归韵唱腔一定唱不好。老师特别强调练气，他说：“要想唱好戏必先练好气，无论念白、练唱或是喊嗓，都要用气，唱念之功气为本”。他要求同学早晚都要练气。方法是身体放松不僵劲，慢慢把气提起来，再把气放下，压住，储存起来。（就是用横膈膜将气托住），在念白时以高调门（即高位置）用

气把每一个字送出来。当同学们初步掌握了呼吸以后，这时老师才开始教唱。

第一阶段，用最低的调子唱，老师说：“低声唱为了把唱腔唱准确，掌握好吐字行腔，面部肌肉也容易松弛，小疙瘩容易唱得流利”。第二阶段，在原来的基础上，提高调门，脸上要有戏，加手势动作，达到熟练巩固。第三阶段就要上弦调嗓了，就象上台演出一样，这时老师主要校正气息的运用和共鸣位置。金老师的唱法是真假声结合的，尤其是唱高腔时更明显。老师说：“没有真假声结合，你的声音不会持久，没有真假声结合音色不好听，声音发白是没有经过训练的大本嗓子”。有一次我调完《开店》老师指着我说：“你年轻，嗓子条件好，可算有点本钱，但很不会唱，象你这样可嗓灌，用不了三场嗓子就会垮”。我问老师这是为什么，老师说“你气用得不均匀，托不住，光用嗓子喊那怎么得了”。老师点到了我的要害，我决心下功夫苦练，要九练十磨。在老师的指导下，我初步掌握了呼吸和用气的要领，真假结合的唱法，以后再唱高腔时也不象以前那样费劲了。第四阶段老师就开始“点睛”了，哪一句上换气，哪一句是偷气，规定好气口。根据感情哪强，哪弱、如何“吞”、“吐”也做了明确规定。这时老师要求带着人物感情唱，该放的要放，放要放得充份，该收的时候就收，收要收得干净，不能合混，拖泥带水。老师的要求很高也很严，但是同学们都爱和金老师学戏，每一节课都有很大收获，同学们都说：“和金老师学戏心情非常坦然，好象上楼一样，一蹬一蹬、一层一层就上去了”。

金老师对我们一贯采取启发式的教学方法，对一出戏大的舞台调度说完之后，唱念的表演动作让自己去想，有一次

叫我出来排练，排完之后，老师很严厉地说我：“听你唱还是看你动呢？”当时我没理解是什么意思，也回答不上来。后来老师说：“你动作应该有目的、有想法才行，而且还得合节奏，哪能一句一动呢，把自己戏都搅了，要随着感情动，一个眼神的变化都得有节奏，就象你这样乱动，观众会眼花撩乱的”。通过老师的讲解我才明白了，身段动作必须从人物情感出发，表演动作要用的恰到好处，我还记得排《开店》哄小孩的一场戏。李氏在后房侍奉婆母之后回到自己的房里，推开门，然后点灯，把灯花用手指弹到地下，然后在行弦的过程中，向前把落地灯花踩灭，赶到小锣一击上。当时我心里很明白，动作也很简单，结果踩了四、五遍也没踩到锣经上。老师上台给我做了示范，耐心的告诉我说：“心里有节奏、尺寸才能掌握准确”。经过反复练习，最后总算做对了。

抱孩子这场戏本来不好做，特别是当时我们还都是一群姑娘，困难就更大。这场戏老排不好，老师看我做不好，就让我停下来和我说：“你光想把动作做象，可你对那孩子的感情一点也看不出来。另外，你也没注意过生活中那些妈妈对她们怀里抱着的孩子有多小心呢”。我们按老师说的，在生活中观察了许多扮孩子的妈妈，在宿舍里，我们又抱起枕头反复练习身段和台步，终于达到了老师的要求。老师说：“你们现在表演的总算象个孩子妈妈奶孩子了，可还不是马寡妇奶孩子”。对老师这段话，当时我还不理解，直到现在我才明白老师这段话的真正意思。

金开芳老师对艺术孜孜不倦地创作精神，给我教育极为深刻。老师在他的艺术生活中，以他独特的艺术风格，独到的音乐表现技巧、精湛的表演功力，创造了许多中国封建社

会制度禁锢下的妇女形象。如纯洁善良含冤而死的少女窦娥；聪明勇敢、不畏强权的杨三姐；天真活泼，对爱情充满信心的张五可；在封建礼教压迫下，在痛苦压抑中生活着的马寡妇；以及贪图安逸，追求享乐，不安分的崔氏等，各式各样性格的典型形象。每一个都是生活中见过的活生生地人物，可以说这是我们评剧的宝贵财富。在我看来，老师所创作的这些形象已是十分完美的了，可是老师却总是不满足，他经常说：“艺无止境，一个角色开始创作时觉得很好，演一阵子以后就会发现不足，必须不断丰富他才行”。金老师这样说的，也是这样做的。在他二十多年的教学过程中，在我们班以后，又教过五个班学生。所教的戏也都是唱过一辈子熟而又熟的戏，可是老师每次教课前还是首先认真阅读剧本，从头一段，一段温习唱腔。不但他自己这样做，要求其他老师也要这样做。他常说：“教学生和自己演戏不一样，不能即兴发挥，唱腔、动作务必固定，连一个眼神也不能乱变，如果老师在课堂一变样，学生就没法学了”。

老师在上课前不但认真备课做教案，而且对所教的每出戏都力求有所突破，有所创新。《花为媒》是老师演出剧目中看家的最拿手的好戏，可是老师从五十年代末到八十年代初，先后教过五个班次的学生，每次都加以创新加以丰富。特别是六十年代初，老师在教四年级学生时，对“坐楼”“跑楼”两场戏曾作了重大突破。不但在内容方面去掉了封建性的糟粕，在艺术上也进行了较大的加工创造。这两场戏，一场重唱、一场重舞。十分精采，每次演出都得到观众的赞美。在“庆祝金开芳老师艺术生活七十年大会上”、由他亲授学生演出了这出戏，得到了一致的称赞。不论是评剧界的老前辈，还是当代的表演艺术家、评论家无不心悦诚

服，可见这出戏已经达到了很高的水平了。可是金老师仍不满足，当他在八十年代再教这戏时，他已是八十高龄了，然而他还在改进提高。

最近老师身体不太好，我每月给老师去理发，老师还拉着我的手说：“玉梅呀，你会我的戏是最多的，可是有的戏我还没教好，有些你还没学好，等我病好以后对几出戏还得好好研究研究”。老师对艺术永无休止进行探索的态度和海人不倦的精神，永远都会是鼓舞我前进的力量。老师不但教会我演戏，并且还教会了我如何做人。谢谢您，“金老”。祝您健康长寿。

一九八五年十月

(注：韩玉梅同志系辽宁省戏曲学校教师)

金开芳艺术生活七十年纪历

(草稿) 转载

(供讨论参考用)

编者按：此篇系金开芳艺术生活七十年庆祝活动所编材料之一，原材料注明是“草稿”，“供讨论参考用”，为撰写“评剧志”的需要，做为资料转载如下。

一九〇二年 光绪二十八年 壬寅

一岁

金开芳这年农历十二月七日诞生于河北省滦县光水坨村（现属晒甲坨公社）一个贫农家庭里。

父亲金文善，母熊氏。共生四子一女，金开芳居末。

当时，原在当地流传的一些民间小戏如：《借髻髻》、《小姑贤》、《小过年》、《狠毒计》、《吴家花园》、（《巧奇冤》的一折）等，已成为京东莲花落艺人经常演出的节目。

一九〇七年 丁未

六岁

“孙家班”（即后来的“南孙”）在天津正式成立。

一九〇八年 戊申

七岁

清光绪和慈禧太后相继死去，清政府强令全国人民带双国孝。停止娱乐活动一百天。直隶，天津当局明令，不准莲花落活动。逼得大批莲花落艺人回乡种地，拾柴，有人出外卖“香面”（装在荷包里的香料），卖盖帘等为生。

当年秋，张化文（号彩亭）姚及胜、金菊花（名杜之义）等人，请出成兆才组织一部人进了“永平府”（即现在的卢龙）。

因当时演出的节目多具有小戏形式，又为了混过官府耳目，乃指地为名，改莲花落为“平腔戏”。并以《乌龙院》（拆出）《开店》（对口）和一出武戏，共三出唱做俱佳、文武兼备的剧目博得了永平府官员和群众们的欢迎。从而打开了永平禁地。随后又相继地打开昌、滦、乐三县的阵地。莲花落又再度兴起。

一九〇九年 宣统元年 己酉

八岁。

京东莲花落名演员金菊花（杜之义）和成兆才、姚及胜、张化文、张德礼、任连会分手。

成兆才等用“站上”（今河北汉沽）张景会衣箱，正式组成“庆春”班。

是年，成兆才，张德礼（号执堂，艺名海里蹦）姚及胜，任连会，月明珠（任善丰）余钰波（艺名杨柳青）、张化文、张化龙（艺名小金龙）李春盛、张玉琛（艺名佛动心）等二十余人进入唐山，在“永盛茶园”演出。

金开芳家贫，父亲把他送到姓龚的远房姨家“扛小活”，由于受气，不多时又由父亲领回。

一九一〇年 庚戌

九岁。

金开芳有位堂兄金开福，是唱莲花落的老前辈，年龄和金开芳的父亲差不多（成兆才曾跟他学过莲花落），看金开芳在村里扭秧歌，发现他是个唱莲花落的好苗子，便夸他的身段好，灵活，将来一定有出息。

这个时期金开芳看过不少金开福演出的节目，如《小姑贤》、《小姑狠》、《小过年》等。

金开芳除了扭秧歌、学秧歌和民歌“铺地锦”、“送郎君”等等之外还和金开福学点莲花落。

一九一一年 辛亥

十岁。

辛亥革命—— 武昌起义爆发。

金开芳随本村赵永启（在唐山永盛茶园当‘水锅’）到唐山，进“庆春”班，拜张志广（号积荫）为师学落子。

这时“庆春”班里人员有：成兆才，石榴花、任连会、张志广、张德礼、张德信、张德义、任善庆、月明珠、任善

年(号鹤声)、姚及胜、杨柳青、张化文(小金龙)、于安九、张彩亭、张润时、张乐宾、张贵学、任善成(艺名赛月珠)、董瑞海、成祥(号国祯)、张恒金、徐延明等五十左右人。

一九一二年、民国元年 壬子

十一岁。

金开芳患病，张德礼出钱为其治病，日夜加以照顾，金开芳病愈后便认张德礼为义父。

张积荫以《王定保借当》、《吴家花园》、《金秀荣抛彩球》、《小姑贤》、《小过年》等戏，为金开芳开坯子，当年上场演出开场戏。

一九一三年 癸丑

十二岁。

金开芳又学了《老妈开唠》、《夜审周子琴》、《黄爱玉上坟》、《打狗劝夫》等戏。

一九一四年 甲寅

十三岁。

第一次世界大战爆发。

欧洲的资本主义商品减少进口，中国民族工商业有所抬头和发展。唐山的开滦煤矿投资有所增加，经济状况和阶级关系有所变化。城市贫民亦有增加。

这时“庆春”班制定了“不准夜不归宿”，不准嫖妓，“不准打架斗殴”。“不准后台逗笑”，“不准前台上斗、凑(指在台上随意演唱)”，“不准错报名姓”，“不准丢环拉坠”(指扮戏不齐整)，“不准批示不遵”(包括抗活、砍活)，“不准辱骂师长”“不准咬艺”(嫉妒、不团结等)十大班规(当年叫十大款)。

当时该班演出的有《杜十娘》、《安安送米》、《还阳自说》等戏。

一九一五年 乙卯

十四岁。

新文化运动开始。有人说当时李大钊同志曾就“永盛”茶园舞台上宣传过放脚、剪辫子，同时看过“庆春”班的戏。并给“庆春班提过“是戏非戏，比戏还奇，评古论今，改良评戏”的词句。

秋天，直隶省政府以警察厅厅长杨义德名义对莲花落下了“粗俗鄙陋，有伤风化”的禁令。

成兆才，任善庆，月明珠，金开芳等在唐山“永盛”茶园，对莲花落进行了更大的改革。他们重排了《李桂香打柴》《马寡妇开店》《王少安赶船》《花为媒》几出有名的剧目，使莲花落进入一个新时期。以致唐山“庆仙”园里演出的其他班社人们曾说：“这是疙瘩成精！”他们遂把自己的剧种正式称为“京东庆春班改良平腔梆子戏”。这次改革突出的成就，是他们吸收了河北梆子、滦州皮影、乐亭大鼓等曲调和唱法，把落子的唱腔曲调丰富了。同时移用了河北梆子的打击乐器，增加了乐件——二胡。在表演上又能进一步先掀生活出发，从人物和剧情的需要出发。因而受到广大群众的热烈欢迎。

一九一六年 丙辰

十五岁。

到天津在“宴乐”茶园，“东天仙”，“天蝠”舞台（即马鬼子楼）等处演出。剧目有《开唠》《开店》《王少安赶船》《花为媒》《因果美报》《占花魁》《吴家花园》《孝感天》《还阳自说》（即《劝爱保》）《夜审周子琴》。

《于公案》《井台认母》《合家欢乐》《盛德格天》《洞房认父》《杜十娘》《斩窦娥》等，受到天津各界热烈欢迎。商绅联合送贺帐，上边绣有“明珠新出蚌，一曲平腔，压倒男伶女乐”字样。（下联失传）。有一当时名吕海环者（据说曾作过清末太保）亦送匾额一块，上写：“风化攸关”四字。

这时演出的票价由三个铜子长到十个铜子。所谓“评戏有八大拿：《开店》、《开谤》、《花为媒》、《因果美报》《占花魁》……”的群众议论即此时形成的。

梅兰芳和刘鸿声都曾看了月明珠、金开芳的《杜十娘》、《开店》（即《阴功报》）等戏。（这年金开芳和杨家坨杨瑞林的二姑娘结婚。

一九一七年 丁巳

十六岁。

天津发大水，造成水灾。天蝠舞台被水淹，“庆春班”由河头乘船回唐山。这时王凤亭置了两堂衣箱，一堂正式入股交给“庆春班”使用。“庆春班”亦改名为“永盛合班”。

这年初，成兆才写出《王娇鸾百年长恨》剧本。月明珠也在麦收季里将绣像唱本《桃花庵》（《玉蜻蜓》）改编成剧本乃名《桃花庵》。由月明珠扮演陈妙禅，金开芳扮演窦氏，成兆才扮演瞎子，正式演出。

八月去山海关。政府当局想在艺人身上揩油，借口《开谤》《开店》等八出戏中多有禁演剧目。不准演出，经过交涉，给北区五乡灾民唱了十天义务戏后，才获准演出。

有个李督统（李×儒，据说曾三任河南督统），认为月明珠、金开芳等演出的戏有“警化世人”作用，遂为“永盛

合班”改名叫“警世戏社”，并送有“唐山首创警世戏社”字样匾额一块。

李督统又给四十多人各送一号，如成兆才取号捷三，月明珠取名久恒，金开芳取号漱六，张志广取号积荫，张德信取号利民，张德礼取号执堂，成祥取号国祯，任善庆取号福堂，任贺年取号鹤声……等等。

在山海关排演了《自由婚姻》第一出时装戏，以及《二县令》、《悔过愈疾》、《悍妇传法》等戏。

秋天该社到东北的营口，进“永大”茶园演出。——当时开花炮（孙凤伶）和倪俊声在“小红楼”演出。

金开芳师父张积荫在这儿得病，不久在故乡病故。

在营口演出一个多月，哈尔滨“庆丰”茶园去人接“警世戏社”。该社由营口赴哈途经长春，被长春“龙春”和“燕春”两茶园的班主大王二，小王二勾结军警把月明珠、金开芳等人硬从火车上劫持下来。迫使他们在长春演出一个多月后才去哈尔滨。

一天金开芳正在哈市“庆丰”演出《书囊记》，忽有一群军人闯入，当即由奉天“庆丰”茶园的（现沈阳大舞台）园主袁授清上台宣布：“张大帅的岳母作寿，请月明珠，金开芳连夜去奉天，今天晚上的戏不演了，散场！”。

警世戏社只好连夜打软包去奉天。在奉天给张作霖的岳母作寿演一场后，袁授清又宣布：“大帅作了东三省巡按史，要举办慈善事业，特请大家义演几场，每人每天发一块钱饭费”，警世戏社只好又给他们演了一个多月的义务戏。

隆冬，始回哈尔滨演出。

一九一八年 戊午

十七岁。

哈尔滨闹瘟疫，剧场里正看戏就死人，茶园经理怕封园子，不敢报告，把死人偷偷地抬出去埋葬了，尽管如此，警世戏社也天天满园。

秋天，杨三姐表兄李兴洲（中医，家与成兆才家相距十二里）把杨三姐的事情讲给成兆才听，成兆才据此写出了第一个很有影响的现代评戏《杨三姐告状》。金开芳扮演杨三姐，月明珠饰裴氏，张贵学饰杨二姐，成兆才扮高拐子。

为了演好时装戏，金开芳除了在刻划人物性格上下功夫外，在化装上也费了不少苦心，他特制了一个假发片，把自己的大背头从中间前后分开，把假发片夹在中间再梳成大辫，形象很逼真。

一九一九年 己未
十八岁。

“五四”运动暴发。旧民主主义革命结束，新民主主义革命开始。

警世戏社继续在哈尔滨“庆丰”、“同乐”、“中舞台”等剧场演出，主要剧目是金开芳的《杨三姐告状》等。金开芳还首演了成兆才新编的剧目《保龙山》。

冬天，“警世戏社”从哈尔滨到安东（今丹东）七道沟“永安”舞台演出。主要剧目有：《杨三姐告状》、《马寡妇开店》、《杜十娘》、《玉为媒》、《王少安赶船》、《桃花庵》、《珍珠衫》等。

这年，“振兴”剧社（后改名“洪顺剧社”即所谓“北孙”）在卢龙正式成立。

一九二〇年 庚申
十九岁。

根据奉天“时事新闻”，成兆才写出《黑猫告状》，由

金开芳在安东“永安”舞台首演后到“永乐”茶园演出。在安东（今丹东）演出了四个月后来去长春“燕春”茶园演出一个月。

夏季又回哈尔滨中舞台、“庆丰”、“同乐”等处演出，直到翌年夏。

一九二一年 辛酉

二十岁。

中国共产党成立。

警世戏社在长春、四平、开原、铁岭等地演出。

洪顺剧社由山海关、绥中、锦州一路演到哈尔滨落脚。

一九二二年 壬戌

二十一岁。

农历六年，警世戏社第二次进奉天，在“日华”（今沈阳站附近）茶园演出。订的是两个月的合同，但演到八月二十九日（农历七月十八日）主演月明珠突然病死在“悦来”旅馆。

月明珠的逝世，对警世戏社打击极大，全班立即散伙，只留下一个姓张的在奉天看守戏箱，其余人员都各自回家。

金开芳临走时，他的师父、干佬张德礼嘱咐他：“回家不管干活不干活，每天都要背粪筐去捡粪，让家乡父老们看看你虽然在外唱戏，并没学坏”，金开芳没辜负师父的期望，他一到家就背起粪筐到处拣粪。

一个月后，警世戏社的东家王凤亭专程到金家请金开芳当主演，于是警世戏社重整旗鼓又在唐山演出了。

一九二三年 癸亥

二十二岁。

警世戏社东家王凤亭委托李春盛在唐山成立警世戏社二

班，同时又委托陆从祥、刘成章在天津“天蝠”舞台成立警世三班。成兆才、金开芳等人改为警世戏社头班。

警世戏社头班到天津法租界“天蝠”舞台演出，又遇上吕海寰，吕接连看了一个多月的戏后，问警世戏社这个名称是谁起的？当金等告诉他是李×儒李督统给起的时候，吕点头说：“起得好！李是我的年兄。你们是评论大家，应当把平字加个言字旁，这样才好。比平腔梆子、平戏、落子都好”，从此，“评戏”才算定名。（此事众说纷纭，这里暂从金说）。

不久，警世戏社又第二次出关来东北，从此，头班便以金开芳为主，在东北各地演出。

警世二班也按照头班的路线来东北，但没敢到营口，因他们成班时从营口的李子祥“共合”头班里拉走不少人，到营口怕李子祥找他们算帐，故而二班出关的头一站先到了安东（今丹东）。

南孙已改名“岐山评剧社”出关来东北大连。

一九二四年 甲子

三十三岁。

警世戏社头班第二次出关到东北，奉天南市“新华”舞台为了举行落成典敬，特从哈尔滨把金开芳邀来演出，这是第三次进奉天。奉天商埠局不准“新华”舞台开业，经过交涉，结果要从演出收入款中先捐两台洒水车，“新华”舞台方被准许开业。

此时张彩亭、王凤池离开了二班。

结束“新华”舞台的两月演出后，去抚顺演出两月，复又返回奉天，这已是第四次进入奉了。在城里“沃丰”大舞台演出了两个月之后又去哈尔滨。金开芳在哈尔滨收下第一

个徒弟李小舫（李岱）。

一九二五年 乙丑

二十四岁。

在长春“燕春”茶园演出。当时，成兆才根据时事写出《枪毙驼龙》一剧。为分担主角问题，警世头班内部矛盾表面化了，不久，成兆才与张贵学等相继离开警世头班，成兆才及其侄成国祯入警世三班。张贵学、张乐宾加入“北孙班”。头班由张德礼担当主事人。

元顺剧社在天津“天丰”舞台成立。组班人是郭子元和李金顺。

一九二六年 丙寅

二十五岁。

警世戏社三班出关到东北哈尔滨。

二班分裂，以王万昌，王万良为首的三十九人从安东（今丹东）拉到奉天和南市“新华”大舞台的班底合并，成立“复盛剧社”。财东是高景山。

原二班在抚顺垮散。

头班到四平演出时要垮散，由于金开芳坚持没有垮。后由四平到开原，铁岭演出。

徒弟李小舫从铁岭离开头班到奉天入“复盛”剧社。

一九二七年 丁卯

二十六岁。

头班到长春，进“燕乐”茶园演出，从长春把葡萄红（张凤楼）接到头班与金开芳合作。

北孙和三班在哈尔滨打对台。

成兆才由三班到北孙去。

三班从天津接来筱桂花，得以复起。

一九二八年 戊辰

二十七岁。

张作霖在奉天被炸。

这一年冬天由东发白王福红介绍，金开芳带金开河、金开亮、杨宝如、宋景福、花云舫、薛明（大弦）还有一个司鼓，共八个人出去和吉林“丹桂”戏院订立和合同。警世戏社头班在长春彻底垮散，大部分人员都各自回家。

金开芳等人在吉林演出的剧目有《杨三姐告状》、《枪毙驼龙》、《悍妇传法》、《败子回头》、《保龙山》、《珍珠衫》和过去老八出等戏。

从一九一一年金开芳到唐山进入“庆春”班算起，至一九二八年为止，共十七年时间算作金开芳的艺术生活第一阶段。这十七年是唐山落子的形成到发展，以至奉天落子的形成与发展的两个时期。也是金开芳从学艺到成长，以至成名的阶段。

这一阶段他共学习和排演了《小姑贤》、《小姑狠》、《吴家花园》、《小过年》、《老妈开唠》、《马红眼》、《花为媒》、《占花魁》、《因果美报》、《借女吊孝》、《秦雪梅吊孝》、《三节烈》、《狠毒计》、《李桂香打柴》、《打狗劝夫》、《双婚配》、《回杯记》、《杜十娘》、《马寡妇开店》、《金秀荣抛彩球》、《黄爱玉上坟》、《劝爱宝》、《杀子报》、《安安送米》、《冯奎卖妻》、《卖子孙贤》、《大劈棺》、《王少安赶船》、《六月雪》、《洞房认父》、《夜审周子琴》、《移花接木》、《高成借嫂》、《盛德格天》、《状元桥》、《黄氏女游阴》、《薄命图》、《金钗钿》、《悔过愈疾》、《贤女化母》、《横霸杀楼》、《水露出阁》、《悍妇传法》、《二

县令》、《桃花庵》、《杨三姐告状》、《保龙山》、《黑猫告状》、《枪毙阎瑞生》《合家欢乐》、《孝感天》、《斩窦娥》、《井台认母》、《败子回头》六十余出戏。

同年，李金顺的“元顺剧社”在哈尔滨和“北孙”打对台。

成兆才为了扭转北孙的营业情况，编写出《盗金砖》一戏，由金凤玲、金灵芝在“庆丰”茶园演出。李金顺又在“庆丰”茶园演出了教育界人士曹兴岳新编《爱国娇》一剧，大受欢迎。

这一年李金顺还曾在今沈阳大舞台原址与京班合作演出。

一九二九年 己巳

二十八岁，

在吉林“丹桂”戏院已交了一个月订金的情况下，因开原的王小兰、小金钢钻、赵奎恩、王志安等人的班子欠了剧场一千多块钱，一时无力偿还，力邀金开芳去演出，以帮助还清债务。金开芳便决定去开原唱了半个月戏，把王小兰的债务还清以后，才回吉林演出。

一个月过后，吉林又要求续演，下九台商会来请，说非得去几天不可，无奈只好给吉林白演两场戏后才去下九台。其后又到哈尔滨进“庆丰”，“华乐”演出。

芙蓉花的“复盛”戏社进关到北京“三庆”剧院演出，正式用“奉天落子”这一名称。落子又重新回到北京。

一九三〇年 庚子

二十九岁。

在黑龙江的齐齐哈尔，拜泉、泰来，克山，望奎等县活动了一年多。

这一时期没有新排剧目。

一九三一年 辛未

三十岁。

正在望奎演出时，九一八事变爆发，全体演员和家眷便窝在望奎。呆了一年多，不能演出，金开芳把挣的几个钱都花光了，连出去的路费都没有了。偶迁两个当兵的（过去经常看金开芳的戏）看到他说：“你怎么不到哈尔滨唱去？”。金开芳说：“连路费都没有怎么去”。那两个当兵的每人给他拾块钱他自己只身一人到了哈尔滨。

金开芳到哈尔滨“公所”，经一个姓王的老观众给剧场老板崔四送了个信，恰逢崔四赔得正不行的时候，第二天就把金开芳请去演出，因观众欢迎，连续演数月。扔在望奎的人和家属才都回哈尔滨。警世戏社三班在奉天“公益”舞台垮散。

一九三二年 壬申

三十一岁。

在哈尔滨中舞台和筱桂花在一起合作。李桂荣初露头角，元顺剧社由喜彩春挑梁离开哈尔滨到大连演出。这一时期《杨乃武与小白菜》、《可怜的秋香》、《贫女泪》等剧目出现。

一九三三年 癸酉

三十二岁。

在哈尔滨各剧院演出。

哈尔滨中舞台失火。

元顺剧社由大连拉进关内，到天津演出。

朱宝霞剧团进上海在“天蟾”小舞台演出。《啼笑姻缘》等剧目出现。

一九三四年 申戊

三十三岁。

金开芳四进奉天，在奉天“中山”大舞台演出两个月，还没到期，剧场就毁约，要求金开芳等提前离开。无奈，只得提前离开奉天，到吉林丹桂戏院演出两个月后又回哈尔滨。

和筱桂花、筱荷花在哈尔滨新舞台合作。

东北有名的“洪顺剧社”（北孙）在安东（今丹东）垮散。因日本汉奸要扣留他的班底，只剩孙洪奎带着儿子孙连山，六岁红等家里几个人，从安东（今丹东）过江，由朝鲜坐火车到图们再入境，经锦州去关内。

“复盛剧社”又回东北，到安东，大连等地演出，由于日寇的残酷压迫，人民生活无路，故而营业情况非常不好，不久又转回关内。从此，复盛剧社一直到垮散，再也没到东北来。

一九三五年 乙亥

三十四岁。

金开芳第五次进奉天，开始扮演老旦，彩旦等角色。（和刘洪霞合作，由刘洪霞挑梁演出）。李桂荣开始演大轴戏。

筱玉凤剧团到上海，开始没有剧场，后到“天蟾”小舞台演出。最后和白玉霜剧团合并。以喜彩莲为主演的“元顺”剧社到上海。钰灵芝剧团到上海。

一九三六年 丙子

三十五岁。

金开芳在奉天北市场“大观茶园”与刘洪霞合作，演出三个多月后，回哈尔滨。

白玉霜剧团进上海和钰灵芝，爱莲君三个班联合演出。

芙蓉花的“复盛”剧社进上海在“永安”公司演出，有《潘金莲》、《貂蝉》等剧目。

白玉霜拍了第一部评剧影片《海棠红》。评剧在上海大红特红起来。

一九三七年 丁丑

三十六岁。

“七七事变”发生，中华民族全面的抗日战争开始。金开芳继续去哈尔滨演出。芙蓉花的“复盛剧社”到南京等地演出。爱莲君剧团离开上海去浙江等地演出，后来回到天津。钰灵芝剧团去西南到成都、四川等地演出。从此，评剧在西南地区出现了。

东北评剧走向下坡路，凡是留在东北的评剧艺人和东北人民一样，都处在水深火热之中。

一九三八年 戊寅

三十七岁。

金开芳在哈尔滨、长春、齐齐哈尔等地演出。

白玉霜剧团由上海回天津。

喜彩莲在时代剧场正式把“元顺”剧社改为莲剧团。

《十三妹》、《孔雀东南飞》、《元宵迷》、《花田八错》等京戏剧目移植到评剧中来，由喜彩莲等人演出。

一九三九年 己卯

三十八岁。

金开芳到吉林、四平等地演出。

一九四〇年 庚辰

三十九岁。

从本年始至一九四五年，均在哈尔滨演出。

一九四三年 癸未

四十二岁。

全世界的反法西斯战争进入紧张阶段，东北人民生活更加困难，戏曲艺人的生活尤为艰苦。

一九四四年 乙申

四十三岁。

以上是金开芳艺术生活的第二阶段。

这一时期金开芳一直坚持演出过去警世戏社那些传统剧目。虽然当时剧坛出现了《纺棉花》、《火烧红莲寺》等一些剧目，但他未受这些剧目的影响。

一九四五年 乙酉

四十四岁。

“九、三”反法西斯战争胜利，日本帝国主义投降。

中国共产党领导八路军来东北。

东北文协在哈尔滨成立。

在哈尔滨新舞台演出。

一九四六年 丙戌

四十五岁

八月在哈尔滨人民剧院参加工作。

与东北文协的工作人员一起，向在哈尔滨的戏曲界同行宣传党的文化方针政策，作团结戏曲界同行、团结戏曲艺人的工作，并把夏青（艺名小葡萄红）接来哈尔滨。

一九四七年 丁亥

四十六岁。

东北农村全面的开展了土地改革运动。

在哈尔滨新舞台排练演出《白毛女》、《贫女泪》、《折聚英》等新剧。

一九四八年 戊子

四十七岁。

辽沈战役胜利，东北全境解放。金开芳、夏青、曹克英、黄晶、李放、朱殿元等同志参加东北评剧工作组。

东北评剧工作组来沈阳接收“大观茶园”（现沈阳“青年剧场址”）

一九四九年 己丑

四十八岁。

三年解放战争彻底胜利。中华人民共和国成立。

东北区第一届文艺工作者代表大会召开。

“唐山评剧院”在大观茶园班底基础上建立。

在剧院参加排演新戏《白毛女》、《贫女泪》等。

一九五〇年 庚寅

四十九岁。

抗美援朝开始。

全国第一次戏曲改革工作会议于十一月召开，检查了各地戏曲改革工作的情况，并提出了今后工作的方针。

中国评剧院建立，各地组编建立了评剧团。

我国第一部《婚姻法》发布。

在唐山评剧院参加排练演出《小二黑结婚》、《小女婿》等剧目，配合婚姻法宣传。

一九五一年 辛卯

五十岁

唐山评剧院改为东北评剧团。金开芳任业务科长。

东北评剧团排演了《鸭绿江怒潮》、《救济包》等配合抗美援朝的剧目。

东北戏剧研究院成立。

一九五二年 壬辰

五十一岁

梅兰芳到东北看过韩少云、金开芳的《小女婿》演出。
金开芳与梅兰芳会面。

第一届全国戏曲观摩演出大会于本年十月至十一月在北京举行，东北评剧团的《小女婿》参加了观摩演出，剧本、表演均获得了奖励。随后，全团到武汉、上海、福建等地对中国人民解放军作了慰问演出。

一九五三年 癸巳

五十二岁

东北大区会演。

这次涌现了大批优秀剧目和演员，如花淑兰的《茶瓶计》，刘艳霞的《夜宿花亭》等。沈阳市评剧团正式成立。

一九五四年 甲午

五十三岁

在改人、改戏、改制和“百花齐放，推陈出新”的戏曲改革方针指引下，各剧团都取得很大成绩，涌现出大量经过整顿改编的优秀传统剧目，如《白蛇传》、《梁山伯与祝英台》……等等。

东北大区撤销。

东北评剧团改辽宁评剧团。金开芳续任业务科长。

东北戏曲研究院改辽宁戏曲剧院。

一九五五年 乙未

五十四岁。

原辽西省评剧二团由锦州调沈，改辽宁评剧二团，原辽宁省评剧团改辽宁评剧一团。金开芳仍在一团任业务科长。

一九五六年 丙申

五十五岁。

任辽宁省评剧团艺委会主任、演出科长。七月五日加入中国共产党，同年，接受任务筹备辽宁省文艺干校戏曲训练班。

一九五七年 丁酉

五十六岁。

在辽宁省文艺干校戏曲训练班任班主任兼教员。

一九五八年 戊戌

五十七岁。

当选为沈阳市第三届人民代表大会代表。

一九五九年 己亥

五十八岁。

本年七月一日辽宁戏曲学校建校，金开芳任评剧科教员。沈阳评剧院著名演员韩少云拜金开芳为师。

一九六〇年 庚子

五十九岁。

任辽宁戏曲学校副校长至一九六六年。

五月被评为辽宁省人民委员会省直机关先进工作者。

一九六一年 辛丑

六十岁。

六月当选为沈阳市第四届人民代表大会代表。

一九三六年 癸卯

六十二岁。

七月当选为沈阳市第五届人民代表大会代表。

一九六五年 乙巳

六十四岁。

十二月当选为沈阳市第六届人民代表大会代表。

一九六六年 丙午

六十五岁。

文化大革命开始，十年动乱中受到“四人帮”迫害，被迫脱离戏曲教学工作。

一九七八年 戊午

七十七岁。

辽宁戏曲学校复校，改名辽宁省戏剧学校，金开芳任副校长。

同年被补选为辽宁省文联副主席。

一九八二年 壬戌

八十一岁。

仍担任辽宁省戏剧学校副校长职务，同时担当评剧教戏课程。

从一九五七年至现在二十五年来，除十年动乱期间不能工作外，金开芳一直从事戏曲教育事业，是为金开芳艺术生活的第三阶段，金开芳与戏校全体教师一起前后培养出评剧艺术接班人共312人。金开芳个人所授其中主要角色的剧目有《花为媒》、《朱买臣休妻》、《开店》、《占花魁》、《窦娥冤》、《审诰命》、《王二姐思夫》、《井台会》以及《刘伶醉酒》、《刘介梅》等。

附记：这是一份草稿，是根据金开芳同志和别人的回忆写出的。其年月由于阴阳折算等因，或有出入，尚待订正。印出这份草稿，是仅供讨论时参考用。

(王立夫、卞和之编写 项冶、刘洪儒参订)

一九八二年八月

著名评剧小生李义亭小传

刘 士 亭

评剧界老艺人李义亭，一九〇五年十一月四日出生于河北丰南县西葛庄村，幼年家贫，靠其父佣工，打草度日。

六岁时跟着伯父李春盛学戏，十一岁拜师郑和，学唱河北梆子。十三岁已学会唱“桑园会”、“女起解”等几出戏。十七岁入唐山“警世戏社”改唱评戏小生。以后奔走于天津、东北、山东、山西等地演出。二十六岁到北京与李银顺搭班，后又为金灵芝、马玉亭、刘翠霞等女角配戏。三十七岁起在“莲剧团”与评剧名演员喜彩莲配演，连续八年之久。

李先生从一九四九年八月八日入“再雯社”（后改为中国评剧院），演老生戏。一九五二年他曾随中国评剧团到朝鲜，为中国人民志愿军慰问演出。一九六五年十二月退休，返回原籍。

一九七五年四月因病逝世。终年七十一岁。

李义亭工评剧小生、老生，在现代戏“小女婿”中饰杨发，在和评剧著名演员小白玉霜配演的历史剧“秦香莲”中饰王延龄。一九五五年此戏被长春电影制片厂排成电影，是我国第一部评剧舞台艺术片。义亭先生热衷于戏曲事业，几十年来为评剧事业的发展做出一定贡献。以他创造性的劳动，丰富和发展了小生、老生的唱腔和表演艺术，并在培养

后代也做出一定贡献。在他晚年仍宝刀不老，力求创新，并把舞台剧“秦香莲”搬到银幕上，给广大观众留下深刻的印象。为评剧界后代人所敬仰。

成兆才先生在“北孙”班

孙 玉 敏

前 言

成兆才先生是伟大的评剧剧作家，评剧的开山鼻祖。他一生中最后三年（1927—1929）是在评剧早期的著名班社“北孙”班度过的。成老这一段工作与生活经历，在现有评剧史料中还是个空白，没有得到详尽完整的反映。现将收集的材料加以整理，向大家作一简单介绍，以供各界人士参考，欢迎批评指正。

一九三五年活跃于东北，华北一带的著名评剧班社“警世戏社”头班因故宣布解散。该班编剧成兆才先生在奉天（今沈阳）给他多年的好友孙洪奎去信，要求到“北孙”班工作，孙洪奎当时在吉林，接到信后十分高兴，立刻回信，表示热烈欢迎兆才能到“北孙”班来。

（孙洪奎和成兆才在一八九七年相识于河北乐亭，当时

孙洪奎的业余莲花落班在乐亭演出，而成兆才那时在早期莲花落赵家班担任管帐工作。一九〇八年孙洪奎所在的班社解散，他一人到了天津在河北东“晏乐茶园”找到成兆才，加入了以后改称的“庆春平腔梆子班”二人共事多年，一同从事评剧的改革工作，友情挚深）。

让我先介绍一下“北孙”班。

“北孙班”班——洪顺戏社。班主是孙洪奎（1876—1955年）原名孙恩，艺名丁香花，早期评剧著名青衣演员，评剧开拓者之一。“北孙”成立于一九二〇年，在河北省迁安县建班，后出关常期在东北各地演出（曾几次到天津演出）培养了一大批著名的评剧演员，邓海（碧月珠）、李宾（珍珠花）、张彩卜（天下红）、吴福成（明月珠）、卜尚吉（玉香珠）、刘子熙（坐地炮）、张凤楼（葡萄红）、孙奎灵（花丽春）、孙云竹（六岁红）等，红极一时，久负盛名。这些演员在评剧艺术上各有不同风格和各自演法，“北孙”班发展评剧艺术培养人才方面是有着卓越贡献的。

一九二六年底，孙洪奎由哈尔滨乘车去沈阳接成兆才来“北孙”工作。兆才久负盛名，到哈尔滨后，受到洪顺戏社全体演员的热烈欢迎。洪奎视兆才为上宾，为其安排了写作房间，待遇高于演员。一九二七年初，正是“北孙”和素有评戏皇后之美誉的李金顺在哈尔滨打对台，“北孙”的女演员金灵芝（孙洪奎的二儿媳妇），也是蜚声关内外的著名演员，但他那里是李金顺的对手，不到三天，金灵芝唱黑了，观众都拥向李金顺那边的剧场，使“北孙”陷于窘境。即要失败，成兆才见此情景不慌不忙，几天之内写出《盗金砖》的剧本，全班人马连夜赶排，立即演出便使得李金顺的戏院冷冷清清，无人光临，也不得不回戏半月。“北孙”的胜

利完全是兆才的大笔转危为安，小试锋芒的结果，从此后“北孙”声名大震，红遍东北四省。

洪奎佩服兆才的“才气”，兆才欣赏洪奎的组织才能，二人脾气相投，志同道合，终日坐在一起共同商讨如何发展评剧艺术。在洪奎的全力支持和密切合作下，兆才在“北孙”的三年，可以说是“北孙”建班以来的黄金时代，演出阵容相当强大，新剧本层出不穷，获得了关内外戏剧界与广大观众的普遍好评。据老艺人回忆说：兆才在“北孙”三年，是出剧本最多、最快、最好的三年。每一个剧本的演出都获得了巨大成功，剧场门前东水马龙，门庭若市，常常挂着客满的招牌，谁要能买到一张评剧票，都被认为是一件极为荣幸的事。

兆才与洪奎一同改编了《六月雪》一剧，将张驴儿改为母子二人，以使剧情人物之间的关系自然，贴切。而且蔡氏法场的台词是洪奎自己编的，兆才认为比自己写的好，慨然采纳。写《枪毙驼龙》时，洪奎和兆才一起走访奉天，到“关妈妈”开的大车店了解情况，这对剧本的演出，人物形象的塑造，都起了很大作用。

三年中，成兆才先生写的剧本有《盗金砖》、《绿珠坠楼》、《对银杯》、《枪毙驼龙》、《乔太守乱点鸳鸯谱》、《老娶少妻》、《金钗记》、《枪毙凤宝》、《凌飞镜》……

除此之外，兆才还亲自参加扮演《黑猫告状》中的段歧山，《高成借嫂》中的马洪元，《杨三姐告状》中的高拐子、《保龙山》中的随和人等剧的演出。是一位杰出的丑角演员。

兆才在“北孙”得到洪奎的真诚合作，受到了全班演员

的崇敬与热爱，他如鱼得水，似鸟归林，心情异常舒畅。他还花费很大气力用于教学工作，孙家班许多男女演员都受到成老的指教，使得他们在艺术上都有所长进。特别应指出的是，直到他逝世前一年，他看到洪奎新收的养女孙云竹（艺名六岁红），聪明可爱，天真活泼，是个评剧苗子，当时云竹仅仅五岁，但他不嫌，仍然收下她这个一生中第二个，也是最后一个徒弟。短短一年中，成老教会云竹四出戏，《安安送米》、《六月雪》、《桃花庵》、《十三姐进城》，使得小小年纪的云竹在艺术上获益非浅，六岁即能登台演出，在东北一带颇受好评，而一举成名。

除此之外，成老把全付精力用于改革评剧，他与洪奎研究，改进了评剧服装，淘汰了过去演出用的单调色彩洋布衣，代之以绚丽多彩的丝绒戏装，为剧团添置了许多戏箱。为了使简单的评戏成为大剧种，二人商议借鉴其它兄弟剧种的长处，把京剧武打（第一次首创）移植到评戏中来，并还创造在评剧演出中使用机关布景：如在沈阳大舞台演出《天河配》和《惊天动地》时使用了许多道具砌末。如龙吞活人、二人双纷飞、雷声闪电、假牛假马，这样的演出使得舞台上五彩缤纷、别开生面、令人耳目一新，从而获得观众的一致好评。当然这种演出也有一定缺点，未免失真离奇，而近于荒诞。

但是这种创新为以后评剧在使用布景、道具，扩大演出效果上提供了良的经验。

成兆才一生虽写过上百个剧本，但他从来不要钱，他教人家唱、教人家演，可他从来不和人家要什么代价。他收徒弟不但不要钱，还经常贴钱照顾徒弟生活，他这种毫不贪图个人名利的创业精神，和爱徒如子的道德品质，在评剧界起

到良好的影响，深深的感动了“北孙”班中每一个人。孙洪奎看到兆才宽人薄己的高尚品格和过着那清贫的生活，常常资助兆才。

兆才老伴早亡，孤身一人。洪奎便四处打听，积极为兆才物色一女人，洪奎慷慨解囊，为兆才操办喜事，除个人随礼外，一切费用由洪奎负责，一九二七年三月×日在吉林市一家大饭店宴请了全班社成员，为兆才举办了婚礼。

后来，该女子另有外遇，兆才蓄气成疾，一病不起，洪奎请来中西名医，不惜花费重金为兆才治病。

一九二九年深冬，“北孙”班正在吉林西关“丹挂茶园”演戏，兆才已奄奄一息，他要求洪奎派人把他送回老家滦县，不要死在外面，并把他病中写成的两个剧本草稿交给洪奎，一本是《烈妇还阳》、（上下集），一本是《洞房认父》。这两个剧本，（后经“北孙”的孙景芳整理后演出），洪奎含泪，再三挽留，劝慰兆才，认为农村医疗条件差，但兆才坚持要走。这样，洪奎与全班社成员商量，为成老先生演了两天义务戏，把净剩的五百多块现洋交给兆才的本家侄子成贵带回，为兆才回家后休养治病用。不久，洪奎得知兆才病故后，即派人去滦县送丧，并拿出许多现洋为兆才办理丧事。

从这些事情上我们可以看出孙洪奎先生和成兆才先生的真挚友谊。二位老人在旧社会那黑暗的年代里，风雨同舟，携手并进，顽强生存，为评戏的生长、开花、结果献出了自己的全部力量。

附注：孙玉敏现天津艺术研究所工作，是著名评剧演员孙云竹（六岁红）之子。

一九八三年八月二十日于天津

评剧老艺人刘相霖

王金柱、徐淑兰、滦文

刘相霖，男、一九〇〇年（光绪二十六年）生于河北藁县大宝石镇。一九七七年病逝于滦县，卒年七十七岁。逝世前为滦县评剧团教师。

刘相霖自幼学彩扮莲花落，投师一朵花，旦角，十三岁登台演出，二十岁就成了名，贺号大麻丫头（因脸上有麻子）。

刘相霖从一九〇八年至一九一四年（八至十四岁）在老师刘庆林门下念私塾。因家境贫寒，只好边学艺边读书。为了生计，十三岁就登台演西路莲花落。一九一五年（十五岁）出口外，一路乞讨，后从艺于黄官屯徐瞎子班，三个月后出班，仍然乞讨为生。一九一六年至一九一九年（十六至十八岁）先后在霸后桑材川蛤八气孙汉家扛活，张家营胡瑞家粉炸坊当长工。一九二〇年（二十岁）在平谷县灵山庞三班从艺三个月，后转到三头庄贾祥班。一九二二年（二十二岁）在儒口班，又干了一年。一九二三年至一九二四年（二十三、二十四岁）在玉田县会楼街老七家、藁县小胡庄冯勤家做长工两年。一九二六年（二十六）到天津河东庆乐戏院。一九二七年（二十七岁）到青岛南海沿老葡萄珠班演戏，经常活动在青岛、周村、博山、青州一带。一九二九年（二十九岁）到刘海青班，活动在陇海铁路一带。一九三一年（三十一岁）到山东枣庄同乐戏院，一九三二年（三十

二岁)在济南府山东里老花玉兰班。一九三三年(三十三岁)在博山老葡萄珠班。一九三四年(三十四岁)在青岛市西大梁五福戏院老葡萄珠班。一九三五年(三十五岁)到上海市大世界剧院,活动在小广寒剧院、盐食公司等处。一九三六年(三十六岁)在钰灵芝班,活动在汉口天蟾舞台、湖南长沙民乐戏院、湘潭中央戏院,长德府云光电影院等处。一九三七年(三十七岁)在周紫霞班,又到长沙万国剧院、湘潭中央戏院,汉上庄市场等地演出。一九三八年(三十八岁)在四川省重庆大华剧院,成都市大剧院,春西路三义宫、书院南街明明大戏院等地演出,约十年。一九四七年(四十七岁)在甘肃省兰州市新安门外陈忠戏院。一九四九年九月从兰州参加中国人民解放军第一野战军政治部文工团评剧队。一九五〇年随大军和平进军解放西藏,评剧队受到班禅的接见。一九五二年五月转业,同年到蓟县评剧团,一九五九年随团调往滦县。

刘相霖自幼从艺,一生从事评剧事业,舞台作风严谨,一丝不苟,在唱、做、刻划人物等方面独树一帜。根据徒弟王金柱、徐淑兰、陆福芹等人回忆:老人当年上演的拿手好戏有《开店》、《占花魁》、《绣鞋记》、《花为媒》。在《开店》中饰马寡妇,《占花魁》中饰花奎,《花为媒》中饰张五可,《绣鞋记》中饰春莲。在唱做颇有一定功力,嗓音宏亮,唱腔明快、活泼,作工细腻传神,刻划人物活灵活现,可说是声情并茂。在处理主要唱段时,板式变化多样,层次疏密有致,依据剧情的要求,慢中有紧,柔中有刚,常常用小过门、巧妙地使用黑、红板和偷气的技巧。口白清、吐字真,匠心独运。听起来亲切感人,深受观众喜爱。

在教授学员方面,爱徒如子、惜才如金。对学生一字一

板、一招一势地教，毫不保守地教授下一代。在生活上体贴关怀，学员有了困难，时常拿出自己的钱帮助学员解决，但他自己并不富余，生活也非常简朴。一九五二年老人在滦县评剧团任教时，学员王金柱、徐淑兰、陆福芹等随团带二十多名青年学员，他言传身教，精心指导，学生成长很快，多数成了本团骨干演员。徒弟吴俊亭是个无依无靠的穷孩子，一九四八年在西安戏院，刘老师将其收留，在生活上为慈父，在艺术上为严师，使他很快成长了起来。解放后吴俊亭成了六级演员，是沈阳评剧院的骨干。

刘相霖老先生热爱社会主义文艺事业，以团为家，一九五二年由部队转业到蓟县，初建蓟县评剧团时，经费不足，老人主动捐赠自己一个半月工资，以解决暂时困难。为了搞好剧团伙食，有时从家中带来大米、柴草，供大伙改善生活。

刘相霖先生这种以团为家，克己奉公；在艺术上精益求精，施教于人，爱徒如子，惜才如金的精神，令人永远敬仰和怀念。

碧 月 珠

王 大 勇

碧月珠姓邓，名海、字艳臣，艺名碧月珠。出身于农民家庭，祖居河北省迁安县赵店子乡申刘庄，生于公元一八九九

年（光绪二十四年），病逝于一九五一年八月五日，终年五十二岁。

碧月珠是评剧早期著名男旦之一，和月明珠、明日珠、明月珠、盖月珠并称为“五大明珠”。他对评剧艺术精心钻研、一丝不苟。刻划人物细致，唱腔优美动听，蜚声于京津、江南，更红遍东北各地。他治学严谨，授艺有方，为评剧事业培养了大量人材。如评剧名流白玉霜、小白玉霜、新风霞、张丽华、喜彩玲、刘小楼、郑伯凡等都无不受益于碧老。一九五一年于哈尔滨逝世时，政府用最好的木材——木质阴刻的抱马子特制了一口上面镶盖玻璃砖的棺材安葬。举行了有三百多人参加的追悼会，以纪念他对人民艺术事业的贡献。

从 艺 经 历

碧月珠八岁在本庄齐阁寺私塾念书二年。从小爱唱，每天下学后拾柴禾时，就和本庄刘胜臣一起找个晃晃，拿着唱本学唱莲花落。走路也哼哼着唱。于是，每逢年节庄里就常找他跟着跑秧歌打什不闲。

一、自幼喜好，终生立志（一九一四——一九一六年）

他唱莲花落是从一九一四年旧历正月十五开始的，和邻村小张庄张永贵等三四个人在赵店子警局子门前演出。没有服装就和妇女借两件花衣裳。节目有：《光棍思妻》、《美女恩情》、《五龙堂》、《大闹天宫》等。后来，本庄郑世福挑头集股拴箱，到各庄串村演出。班内有碧月珠、明日珠、张义亭、毛兰绿等。唱的都是“拆出”，如《小借年》、《小借当》、《莲花庵》等。

这年秋后，县城里办庙会，本地绅士们写了一台莲花落。因他们没和另一绅士韩老丰商量，韩老丰一堵气就把碧

月珠他们这个小班找到城里南关唱对台，演出结果把那个大班寒碜了。碧月珠他们唱红了，唱戏的劲头就更大了，从此，赶庙会串村庄，农闲期间经常外出演戏。因此立下了终生演戏的志愿，并决心要投师深造。

二、拜师学艺，崭露头角（一九一六——一九二八年）。

一九一六年孙洪奎的振兴戏社正在抚宁演出，邓海就和吴福臣计议想去抚宁学戏。可是和家里一说就遭到父亲邓支友的反。认为庄稼人就应当务农为本，唱戏算啥正经差事。上次去城里演出，家里就不愿意，这回要长期离家弃农从艺，当然更不让。为了拴他的心，赶紧在秋后把婚事给他办了。但他决心已定，媳妇是拴不住他的。吴福臣的叔父是名医，看不起唱戏的，也反对吴福臣学戏。他俩暗中一合计，约好偷着走。就在婚后不久的一天晚上，他先悄悄把行李放在后山，和吴福臣一起连夜赶奔抚宁。到振兴戏社后，他二人一起拜了唱丑的张傻子（张殿臣）为师，正式学戏，开始了艺术生涯。

碧月珠原就通点“道”，再经师父指点培育，到一九一八年在迁安沙河驿一带农村演出时已成主演。如在《花为媒》中他演张五可，刚进班不久的张凤楼则给他当丫环。这个时期，他不仅随班到附近各县演出，还曾几次去唐山、天津演出。

一九一九年随班出关，先后到锦州、沈阳、哈尔滨、牡丹江、海参威等地演出。这时碧月珠已成为驰名东北的名旦，在哈尔滨等地只要贴出“碧月珠”的头衔，立即暴满。

一九二七年冬，碧月珠离开北孙班到了警世戏社三班。一九二八年随三班在沈阳艺盖戏院演出。那时，他年纪轻，扮相俊，演技好，嗓子甜，唱青衣张嘴就是好。新兴起的女

演员筱桂花都演不过他，特别是《牧羊圈》更为拿手，《昭君出塞》中他饰母亲，《十里长亭送行》一场的大喇叭调唱得非常过瘾，全戏都给他唱了。一次，他和金开芳、张凤楼三人同台演出。金开芳、张凤楼演《花为媒》，碧月珠演《小赶船》。结果，碧月珠的效果最好。后来军阀张作霖的五姨太太看他的演出着了迷，把他接进帅府，强迫留宿。后来被张作霖发觉要把他枪毙，幸亏经朋友传信并帮他偷偷逃出帅府，行李衣物没敢拿，火车没敢坐，赶早路跑出两三站才上车跑回家中。后来张作霖下了通令，不准碧月珠再进沈阳。这件事使他深深感到艺人在旧社会的卑微地位，他不但自己不想再唱戏，而且也不想让后代再唱了。他说：“男的唱好了受女的气，女的唱好了受男的气，干脆在家翻土坷垃”。

三、回家务农，农闲演出（一九二八——一九三三）。

碧月珠返乡后，决心不再唱戏，闷头种地。一九三二年，宫莺的门老海栓了个箱，几次到家去邀，碧月珠难却于情面，推辞不过，就跟着去唱了两年。这个班社，是个农忙种地，农闲唱戏的半职业班社，主要活动在本县和青龙、清源、抚宁、拆县一带农村。主要成员有狗虻子、刘子熙、腰里硬、陈永贵、晚香玉、毛珍、王玉堂、纪采等人。演出的主要剧目是《斩窦娥》、大小《赶船》、《夜审周紫琴》、《败子回头》、《马寡妇开店》、《李桂香打柴》等剧目。碧月珠的演出，受到了群众的极大欢迎。“碧月珠调”极为盛行，那时，十二三岁的许荣贵（名生），能学唱碧月珠调。一天他正担着二三十斤甜瓜沿村叫卖，庄里人招呼说：“你别卖瓜了，学学碧月珠调，唱两口，我们把瓜给你分了。”许荣贵当即学唱一段，大伙觉得非常过瘾，立即你三斤他五

斤的把瓜分买了。在迁安宗佐演出时，庄里接亲待客，热闹非凡，一位正在为客人烧火作饭的嫂子告诉小姑说：“碧月珠出台招呼我”。不大功夫，嫂子刚托起擀好的饼想到堂屋去烙，小姑外边喊一声：“嫂子，碧月珠出台了！”嫂子听罢顾不上回屋，顺手把饼往门板上一贴，就忙着看碧月珠去了。还有一家，小孩正闹病，媳妇听说碧月珠要出台了，忙抱起孩子去看戏，后经旁人提醒，才发觉是错抱了枕头。

四、重返舞台（一九三三年——一九五一年）

一九三三年秋后，吴福臣到家中找碧月珠说：“师哥，绕绕去吧，我给你搭班”，就介绍他去北京白玉霜班。由于几年来在家中干农活，肉皮黑了，手也粗了，完全是庄稼人的架势。一见面，白玉霜就没把他看在眼里，碧月珠说：“咱们对对戏吧”。“甭对了，台上见吧！”碧月珠见白玉霜的傲慢态度，很是不满，心说：“好！咱们台上见！”

这天晚上演的是《秦雪梅吊孝》，碧月珠扮商太太，演到秦雪梅哭灵时，白玉霜正唱大悲调甩腔，碧月珠在旁边卖“相”，陪着一哭，观众见不了、乐了，白玉霜一看也见不了，哭着哭着，由于忍耐不住“噗味”就笑了出来，这一下“倒好”就上来了，一晚上白玉霜来了仨倒好。这一下白玉霜可服了，一下台赶忙到碧月珠跟前赔不是，叫师父，碧月珠说：“没啥，明晚上还演这出，保你来仨正好”。次日晚上演出，碧月珠认真交流，积极适应配戏，使白玉霜得以充分发挥所长，真的来了三个“好”。

一九三四年，白玉霜演出《拿苍蝇》，被北平市长袁良梦所逐出，白玉霜只好到天津住闲。碧月珠就到山东龙口逛小玉凤班。一九三五年被邀到烟台参加了爱莲君班。当时爱莲君班的演员有：珍珠花（花旦）、郑伯范（小生）、张百

栋（老生）、李哈哈（丑）等。碧月珠去后演彩旦。旧历二月全班到上海英租界能容纳六百人的“新世界”演出，票价七角。（当时白面一块三一袋）演到七月，天气闷热，观众渐少，只有半园子人。业主徐佩根宣布歇伏半个月，每人每天发一元五。随即从沈阳接来白玉霜，随来的有李奎轩（小生）、辛俊德（丑）、龚万才（鼓）、焦景（大弦）、李国章（二胡）和随包的王维元等七人。又从青岛接来钰灵芝，随来的有郭玉亭、赵风奎、马福亭、赛灵芝、高洪恩。

徐佩根把三班人请到西藏路大观楼吃饭，由后台老板王少文出面请。为加强阵容，把三班并为一班演出。头一天在四马路中央影院演出全部《珍珠衫》，白玉霜演王三巧、赛灵芝扮莘氏、郑伯凡扮陈商、李奎轩扮罗德、碧月珠扮薛婆子。结果，碧月珠的薛婆子唱的真好，四个半小时的戏，虽是白玉霜的角儿，却都给碧月珠唱了。十天下来，上座虽可以，但人员多、开支大、园租高，业主净吃一千五，演员收入甚微。只好迁到能容一千人的恩普亚剧院演出。这期间，爱莲君一直没演戏，钰灵芝也只偶而在白天唱大轴。不久，爱莲君就提出离班去灌唱片，原在爱莲君班的碧月珠、郑伯范、康玉芳、李荣起等人 都被邀留在白玉霜班继续演出。在此期间，碧月珠主要演老旦、彩旦戏，如《乌龙院》中宋江妈，《临江驿》中土地奶奶，《武松》中的老旦等。

一九三七年的旧历除夕，白玉霜不辞而别，跟打鼓的李见起到安茨县隐居，正月初一就有戏，咋办呢？大伙一商量，决定让小白玉霜顶着唱。白玉霜买了六个姑娘，起名叫：福、金、银、祥、贵、锁。小白玉霜是老大，名叫小福子。开始唱，叫不了座，碧月珠就给他说话，加意指导，以

后就演红了。一九三九年初，白玉霜听说小白红了，不服气，又回到戏班来。不久，小白离班跑了，白玉霜带班到北京演出，碧月珠一直陪着他唱。一九四一年白玉霜死后，戏班散了。碧月珠和单宝峰、李桂琴、李忆分、花小仙、郭艳芳等在天津搭朱宝霞班演出。班内还有：王小楼（小生）、贾直章（小生）、张友亭（老生）。

一九四一年底，小白玉霜在北京成班，把碧月珠请来，春节想在三庆戏院唱戏，因特务捣乱阻挠，只好离京去上海。这是碧月珠二次去上海。一九四二年四月返回天津后，小白被天津杂八地头子佟五依仗日寇势力霸占，被迫停演。以后碧月珠在天津升平戏院搭班演出，并收了小明珠，等徒弟，教了三四年。一九四五年日寇投降后，小白玉霜告倒佟五后，想重返舞台，找到碧月珠说：“老师，您得帮我一场”，碧月珠当即辞退升平的合同，随小白玉霜去北京在广德楼演出。不久，小白玉霜又被国民党司令控制，只准每晚演一场，由工兵用汽车接送。在北京唱了八个月，忽然有一次，戏报贴出后，一连几天不见小白玉霜的踪影，戏班只好拆散，碧月珠返回天津。一九四七年小白玉霜挣脱魔掌，又把碧月珠请到北京陪他唱戏。一九四八年在天津宴乐、丹桂等戏院演到一九四九年九月。碧月珠又受喜彩莲邀请到锦州，同去的还有：郑伯凡（老生）、刘小楼（小生）、孔德山（小花脸）、刘树克（鼓）、张春荣（弦）。一九五〇年三月在沈阳唱了四十天，五月到哈尔滨去演出。这时他已年过半百，但嗓音还是那么洪亮，《雷雨》中他扮梅士萍，一唱就满堂好。

不久，碧月珠患了肺病，终于在五一年，仅仅五十二岁时，就过早地逝世于哈尔滨。

培养二代 鞠躬尽萃

碧月珠从一九三三年重返舞台，至一九五一年去世的二十年中，除演出外，把主要精力放在了培育二代上，身边从没断过学员。一九四三年在天津收了小明珠、小月珠、小丽珠、小佩珠。一九四六年，同时收入十五个徒弟。当时他住在天津福元公寓二楼。虽然每夜散戏很晚，但是他还是很早起来，学生们都在楼道里边练功，排个儿等着学戏。碧月珠喝完早茶就坐在床上一个一个一句一句地掰嘴教。吊嗓时他亲手打梆子，一板一眼地敲打，非常认真。

碧月珠教徒弟分三种情况：

一种是已顶班唱戏或挑梁唱角儿的演员，再跟他学一两出戏或串串、问问，深造提高。如小白玉霜、新风霞、喜彩莲、刘小楼、郑伯范等，不算徒弟，也叫老师。

一种是至近友好开坯子的小孩，送到他跟前不磕头，也叫师父，跟着学一两出戏就走。

再一种是磕头拜师正式学艺的。如小明珠、小月珠、小易珠、小佩珠、喜彩艳、赵配明、张丽华等。

他教戏认真、严格，但不囿于老框框，很重视和支持青年的改革精神。

一九四一年十五、六岁的新风霞在天津探索改革唱腔，有些老艺人就责斥说不象评剧。碧月珠却全力支持，说：“小凤是块好料，将来能成大材。”并亲自教她《打狗劝夫》和《李香莲卖画》。戏报上还贴出碧月珠的名字给新风霞配戏，表示对新生力量的支持。为此他扮演了《杨三姐》中的杨母，《贫女泪》中李妈等角色。还带着新风霞到唐山、迁安一带，帮她结识了任善庆等老艺人，使新风霞得到极大教益。新风霞永远不忘恩师的栽培之情，常说：“是

老先生在我向评剧迈进的大道上，领我劈开荆棘走上正路”。

老话说：“宁舍二亩地，不教一出戏”。碧月珠教学员却是毫无保留的。《孔雀东南飞》原是京剧，唱词属“滴西辙”，评剧讲字正腔圆，移植时就要改为“灰堆辙”，碧月珠费很大劲设计唱腔，移植后也都教给了徒弟。

为了评剧事业，他对培养二代，念念在心。一九五一年，他病重得大口大口吐血时，还对张丽华说：“字眼老师教你了，白话谱还差点，喊嗓要坚持，等我病好了做个皮裤穿上领你去喊嗓”。为帮刘小楼学习，总把台词中的生字写出考问小楼。当他病重不能起床时，还把生字写在墙上，每天早晨小楼来看望他时，进门先考问生字。以后实在不行了，坐也坐不起来时，还把生字写在手心上每天考问。

他对后代不但传艺，更注意培育品德。一九五〇年“十一月一”建国周年时，他在住室墙上贴了很多上海风景画，他指着一幅幅画对刘小楼等青年说：“这儿是大世界、那是跑马厅……，这些虽是中国地方，但过去都被外国人占着，中国人无权管理，只有在共产党领导下的今天，才把那些黄毛绿眼的侵略者赶走了。我们才真正当了主人。

碧月珠待人宽厚很讲义气，当时他演出挣包银，一个月就挣一个“活”钱（长工给地主扛一年活挣底钱，）不管谁有困难他都相帮。每次让徒弟到饭馆去买饭，回来都是和徒弟一起吃。

有一年夏天，小白玉霜跟碧月珠商量说：“我要歇伏天了”。碧月珠说：“你歇伏，那些伴角的咋办？”小白玉霜说：“我不管”。碧月珠耐心地说：“你不管不中呀，都得吃碗饭呀！”这样便说服了小白玉霜没歇伏。

过去旧历除夕前都要讲公事。有个叫李桂亭的艺人，讲公事时要求增十成，业主李宝林当时应了，但到除夕夜突然解雇了李桂亭。初一就有戏，各班都已订好人，突然被解雇到哪去搭班！这个做法未免太损了。碧月珠过去为自己的事从未骂过人，这回他憋不住了，朝三楼就骂开了。李宝林从楼上下来，问他骂谁呢？碧月珠说：“我就骂你！为啥三十晚上辞人，让他到那去唱？”李宝林说：“那我不管”。碧月珠立即宣布不干了。戏班人一听，也都不干了。这一下业主慌了，只好留下李桂亭，并按要求加了钱。

一九八五、六、十七

筱兰英的一生

杨国华 口述

郑文清 整理

提起著名评剧坤角演员筱兰英，无人不知，无人不晓。她是二十一—四十年代蜚声关内外的著名演员，本名杨兰英。一九〇九年（宣统继位元年）七月十二日出生于河北省文安县岳辛庄一个贫苦家庭，身世孤苦。其父杨云生是一个忠厚老实的庄稼人。一家三口，靠租种本村地主的几亩薄地为生。一九一八年，文安闹水灾，漫天滚滚波涛，

吞噬了全县，家家户户被洪水冲得家破人亡、妻离子散，背井离乡、四处逃难。兰英的父亲挑着一副担子、携妻带女，随着逃难的人群，沿途乞讨，流落唐山。人地两生，举目无亲，只好在东缸窑一座庙里暂时栖身，一家人靠拣破烂维持生活。由于贫困交加，度日艰难，其父患病，死在开平路旁，剩下母女二人，无依无靠，生活更为悲惨。无奈，筱兰英才九岁（一九一八年），在唐山和一个姓马的学了两年多的京韵大鼓。十二岁拜“警世戏社”二班莲花落著名老艺人王庆昌（艺名盖五珠）为师，学习评剧。十六岁在唐山“全乐茶园”开始挑台演出，一举成名，红极一时。自此以后，筱兰英又和郑淑楼（艺名花月英）、郑淑琴、郑淑霞联合演出。置办了行头，有了自己的戏箱，并且买下了“全乐茶园”，作为他们的演出场地。

但是，好景不长，日本帝国主义侵占了唐山后，一些地痞、流氓、恶棍、土豪充当日本特务、汉奸、走狗、卖国贼。他们狼狽为奸、为非作歹、无恶不做，残酷地剥削和欺压人民。本来早就被社会看不起的评剧艺人，更是到了人间地狱的底层。旧社会的艺人不“红”难，“红”了更难。因为总演不“红”，挣不了几个钱，养活不了一家老小；而一旦“红”了，便树大招风，地痞流氓三天两头找你的麻烦。由于筱兰英唱红了，长得又年轻俊俏，被唐山小山的恶霸陈子正、陈子君哥俩看中，意欲霸占筱兰英其人和“全乐茶园”，遭到筱兰英的拒绝。陈子正、陈子君贼心不死，心毒手狠，一计不成，又施一计。指名要筱兰英的十二岁大徒弟大顺（小名）寻欢作乐。筱兰英不答应，二霸强行将筱兰英母女抓到警察局，押了半个多月，二霸趁筱兰英母女在押期间，密谋抓走大顺。大顺受尽欺侮，忍无可忍，一天深

夜从二霸家里逃到筱兰英家门外，与筱兰英隔着门缝，师徒二人大哭一场，分手，当夜大顺含冤饮恨上吊身亡。当时的黑暗社会，官官相贿，正是：衙门口朝南开，有理没理拿钱来。死个穷唱戏的，还不如死条狗。筱兰英母女有仇无处报，有恨无处诉，只好忍气吞声。尽管这样，陈子正、陈子君二霸还是狼心不死，强迫霸占了“全乐茶园”，将筱兰英母女赶出门外。从此筱兰英母女只好沦落街头，在花界（饭馆、妓院等）卖唱糊口。可是狠心的二霸，还不给兰英母女在唐山一立锥之地，筱兰英母女被迫无可奈何，只好带着一班人到乡下演“花会”戏。但福无双至，祸不单行，天下乌鸦一般黑，在丰润县东欢坨演“花会”戏时，又被当地民团团长看中，想霸人霸东西。筱兰英不允，民团团长更为毒辣，深夜指使一伙流氓捣毁戏箱，因把香炉碰倒在火彩上边，引起大火，烧了个片甲不存。第二天，在没有服装、道具无法演出的情况下，民团团长又故意刁难兰英，强行演出，否则让筱兰英赔偿损失。筱兰英无奈，只得立即赶赴唐山，买了些花布，到裁缝铺赶制了一堂市布戏衣，凑合着将当天晚上的戏演下来了。以后因没有戏箱，在乡下也无法演出，兰英只好到天津和著名演员金开芳搭班演出。以后又到东北的奉天（今沈阳）和李金顺、李宝顺、李银顺一起搭班演出。一九四一年，先后又和北京的吴凤霞、天津的花玉兰、宁河的李小舫在一起演出过。

一九四八年十二月二十八日，唐山解放。上级党派李作之、李石、张希文等同志进入唐山市接收文化部门，李作之任文联主席。筱兰英从东北回到唐山，参加了在唐山天宮电影院召开的艺人大会，会上揭发、控诉了恶霸陈子正、陈子君，二霸因作恶多端，陈子正被政府处决，陈子君监毙。从

此以后，筱兰英又开始在唐山“中国戏院”和郭艳芳、张艳云、苏艳凤，韩少云、筱玉舫等一起演出。并和开滦工人结了婚。那时筱兰英已经四十多岁了。由于年龄已大，改工老旦。

唐山文联组织成立两个文艺团体，一个站在“天鹅戏院”，一个站在“天乐戏院”。筱兰英占“天乐戏院”和鼓师刘德贵一起演出。一九五二年，筱兰英到唐山市评剧三团。一九五三年到宁河县评剧团。一九五七年到丰润县评剧团，到一九六一年七月因患喉癌病故。

筱兰英一生性格耿直，不依时顺势，有一股对官府、恶霸势力迫害侮辱的坚强反抗精神。正因为如此，当时的社会制度，迫使他四处搭班，漂流多半世，吃尽了苦，受尽了罪。由于艰苦奔波的艺人生活，又使筱兰英结识了许多的著名前辈老艺人，学习了他们许多艺术精华，丰富了自己成为一个多才多艺的著名演员。

筱兰英的戏路很宽，行当齐全。不但能演青衣、花旦、彩旦、闺门旦、老旦几个旦角行当的戏，而且还能兼演小生、老生行当的戏。在《三节烈》一戏中，她不仅演过赵素琴，而且还演过老生赵华光。她一生中演过很多戏。主要有《桃花庵》、《莲花庵》、《三节烈》、《打狗劝夫》、《刘翠屏哭井》、《马寡妇开店》、《井台会》、《小借年》、《打金枝》、《杜十娘》、《王少安赶船》、《三月雪》、《回怀记》、《人面桃花》、《天河配》、《孔雀东南飞》等传统戏。而且还演过《白蛇羡慕公社好》、《迎春曲》等现代戏。他在表演和唱腔上继承和发展了前辈老艺人金开芳、李金顺等的艺术传统，也从同自己这一代演员身上吸收了许多长处。她有甘当小学生的姿态、虚心求知的渴望，所

以她的舞台艺术成长很快。前辈艺人的唱腔粗犷，一个劲地大喊大叫，乍听似乎有劲，细品味道欠佳，筱兰英就和同辈姐妹们一起研究、试唱，尽量从剧情要求、人物感情出发，达到细腻、优美、动听，流畅自如。例如在《三节烈》一戏中，大堂上赵素琴那段唱，过去前辈们唱得虽然高亢，但总是上下句来回反复。筱兰英就根据人物的内心情意，加了许多行腔和甩腔，使唱腔刚柔并举，板头快慢有别。既符合人物性格，又使唱腔曲折婉听。又如在《杜十娘》怒沉百宝箱那段唱词中，筱兰英以她自己嗓音的特长、设计的唱腔激昂愤慨，发泄出杜十娘的满腔怨恨，无情地鞭挞了重利薄情的李甲和阴邪小人的孙富。观众听了解气、过瘾。另外，凡经筱兰英演过的戏，她都是在前辈名师的基础上、合理地进行大胆革新，收到了很好的评价。

正因为筱兰英继承和发展了前辈名家的艺术，又向同行虚心学习，取长补短，使自己才能独挡一面，成了三十年代、四十年代京山线红极一时的评剧主演，博得了人们的敬仰。而且她还以严肃的态度、高深的技艺，培养了许多徒弟，如遵化县评剧团的主演花小霞，长春评剧团的主演王曼玲，丰润县评剧团的主要演员盛冬平、王洁平、郑翠荣、刘长合、安玉娟、杨佐珍、刘福芝等，都受过筱兰英的亲传。

一九六〇年五月，丰润县成立“小蜜蜂评剧团”（后改为丰润县评剧团青年队），领导上派筱兰英到那里任教，担任唱念教师。四十多名学员，不论男生女生的唱念课全是她一人担任。她对学生在艺术上耐心教导，在生活上无微不至地关怀。可是她对自己身患喉癌疾病却不闻不问。她对学员的练功要求非常严格。就在病危时，还不顾个人，坚持为学员一字一句、一腔调、一板一眼地纠正唱腔、念白。同时只

用了三个月的时间为学员排演了《打金枝》、《小借年》、《迎春曲》三个戏。而且还亲自带领学员到东矿丰润小煤窑进行慰问演出。用她那极大的热情和满腔的心血，为丰润县评剧团培养了一大批接班人，直到生命的最后一息，于一九六一年七月与世长辞，终年五十二岁。

筱兰英的一生虽然短暂，然而她给人们留下的艺术成就却是美好而久远的。她在四十年的艺术生涯中，以她天赋的体形、扮相、嗓子及她那精湛的表演，给人们留下了不可磨灭的深刻印象。我们应该继承筱兰英的宝贵艺术遗产，为繁荣评剧事业做出更大贡献。

一九八五、八月。

钱玉舫艺术生平

陈克

钱玉舫，艺名花玉芳，绰号小摩登，天津市谦德庄人，生于1922年，卒于1984年1月5日。

钱玉舫是评剧著名演员，中国戏剧家协会会员，唐山市政协委员。她八岁开始学艺，先后拜评剧艺人张百顺、张百令、李歧洪为师，主工青衣、花旦。十一岁正式登台演出。她的主要传统剧目有《杜十娘》《珍珠衫》、《马寡妇开店》、《王少安赶船》、《花为媒》、《李香莲卖画》、《孔雀东南飞》、《罗裙记》、《杀子报》、《左连城告状》、《桃花庵》、《五女哭坟》、《锯碗丁》、《珍珠塔》

等。时装戏有《双喜临门》、《戒毒大观》、《摩登佳女》、《千里送京娘》、《少奶奶扇子》、《茶花女》、《黑白会》、《贱骨头》、《一瓶白兰地》、《雷雨》等。还有连台本戏《黑手盗》、《蒸骨三验》、《包公案》、《陈查礼大破惨杀案》等。

她十六岁闯关东，蜚声于锦州、沈阳、长春、哈尔滨、鞍山、抚顺等各大城市，声名与东北的评剧名角并驾齐驱，是三十一—四十年代有影响的演员之一。

一、童年学艺

钱玉舫从小就喜爱戏曲艺术。她外祖母家在天津市谦德庄，离聚星茶楼不远，他常年住在外祖母家，经常钻到园子里去听戏。因为她年纪小，把门的对她也不在意，不论是评戏、京剧、河北梆子，几乎场场不落。那些精湛的演技，优美的歌唱，时时刻刻牵动着她那童年的稚心。她看完后回家模仿着，练呀！唱呀！着了迷似的。邻近有一群小妹妹，也是些小戏迷，但比起钱玉舫来，艺术天赋就差多了。

钱玉舫的家庭生活很贫苦，她父亲没有正常职业，母亲是位家庭妇女，常年过着不温不饱的生活。她虽然是个独生女，但要请位教师学戏是力所不及。幸好有一群戏迷小妹妹，也天天吵嚷着要父母请老师学戏，于是家长们共同商量给孩子们请了一位评剧艺人，叫张百顺，是唐山一带人。这位老艺人虽不是著名演员，但教戏很认真、耐心，便当了她们的启蒙老师。张百顺对小钱玉舫很喜欢，因为她天资聪颖，嗓音甜美，圆润，具有作演员的素质。在一年多的时间里，除了练基本功之外，还学了三、五出帽戏。正当她学业

长进的时候，由于家庭没有正常的经济来源，除每月交十元（银元）学费外，每逢初一，十五还得请老师吃饭，这样的开支，对钱玉舫的家庭来说是支撑不下去的，所以退学了。

建国前，学艺一般有两种方法：一是请教师教艺，开支较大，这是贫苦人家不容易办到的。另是把孩子“写”给教师，即订契约合同，学徒期六年，在这期间，对孩子的走、死、逃、亡教师不负责任。这后一种方法是做父母不忍心做的。可是为了孩子的学业不致于半途而废，钱玉舫的父母不得不选择了后一种方法，忍痛把幼小的钱玉舫“写”给了一位评剧艺人李歧洪。李歧洪住的地方离钱家不远，收的徒弟很多，可是在这些徒弟中，“写”给老师的只有钱玉舫一个人。在那时学戏，可真不容易呀！老师高兴了，也许教一句半句的，所谓徒弟，其实就是老师家的使唤丫头，成天打扫洗刷，买东送西，沏茶、倒水、哄孩子，活像个家奴一样。老师一不顺心，非打即骂，师娘更是凶狠。所以小钱玉舫的脸总是“红红”的，手是“紫紫”的，打得她几次逃回家里。作父母的，看在眼里，疼在心中，无奈又是托人又是借债，还了饭钱和学费才把她赎回来。

钱玉舫小时还学过京戏，曾拜过一位京戏艺人为老师。其实她并不喜欢京戏，只是怕中断了学业才学京戏的。她因学过评戏，习惯于用本嗓唱戏，老师一听，认为她是唱老生的“材料”，不教她旦角。加之老师的脾气很凶，屋里挂满了打人的“戒罚”，吓得钱玉舫退学了。

钱玉舫的第三位评剧老师叫张百令，即张百顺的弟弟，他曾培养过不少有名的评剧演员。钱玉舫跟他学戏是边学边演，扮演丫环彩女，凡是带唱的，总是由小钱玉舫演，不唱则已，一唱就能获得观众的喝彩，因此张百令很喜欢她。在

钱玉舫十一岁那年，张百令有意培养她，教她传统评剧《花为媒》，扮演剧中主角张五可。在排练过程中，无论是唱腔、板头、表演、身段都不错，老师看了也很满意，于是张百令就托人让钱玉舫票戏试试。好不容易有了一次演出机会，是在天津市河东区××戏园子演出。为了这次演出，还大大吹嘘了一通，临时给她起了个艺名“花小凤”，戏报一宣传，这下可不得了，戏园子“灌”得满满的，座无虚席。可是小钱玉舫从没唱过这么大的戏，又没有舞台经验，老早就把妆扮上了，头上的网子摺得紧紧的，恐怕掉了。偏巧这次把她排在倒三上演。她一上场，心里扑扑地直跳，因摺得时间过长，头疼、心呕、脑袋都“大”了，觉得眼前黑乎乎的什么也看不见。结果一出场就出错了。本来演的是《花为媒》中的张五可，可是一张口报名就报了个《双吊孝》中的秦雪梅。观众一愣：“怎么换了！”可是她叫板起唱还是张五可的唱段，这时观众中才明白过来：“出错了！”台下观众像炸了“窝”似的叫起了倒好！小钱玉舫哪受得了这些，心中越发着慌，词也丢了，调也“凉”了，唱不像唱，做不像做，全乱套了。连她自己也不知道唱了些什么，演了些什么，也不知最后是怎下的场。这一下，把张百令可气炸了肺，钱玉舫刚到下场门，张百令一脚就把她踢倒在地上。服装弄脏了，头面也摔碎了，这时他才像梦一样清醒过来。用钱玉舫自己的话说：“这一下打掉了她‘三百年的道行！”就这样结束了这次的演出。

二、乍露头角

十三岁那年（1935年），老师给钱玉舫搭了个班，到河

北省宝坻县演出。从此，她脱离师父，开始了独立的舞台生活。

在宝坻县演出的这个戏班的主演是花艳茹，倒二是花宝珠，她们是当时较有名气的演员。钱玉舫应工是演丫环、彩女和“零碎”。她的老师没跟着，父母也离不了家，就一个独身孤女搭班唱戏，这对于一个刚刚十三岁的女孩子是很不容易的。订合同时，讲的是每天四块大洋钱的报酬，其实从来也没拿过那么多，戏班收入多了多分，少了少分。解放前艺人的生活是很苦的，主演们略好一点，可以住单房间，收入也多些；底包，跑龙套的住的是大工棚，庙堂。吃的是玉米面窝头、白菜汤。菜里哪有油呀，清水煮的，只是在菜汤里点上几滴油花浮在水面，点缀点缀而已。这年冬天，钱玉舫家很穷，没带几件衣服，行李也是薄薄的，不避风寒。手脚冻得像裂了口子的红萝卜，实在受不住时，就练练功暖和暖和。小钱玉舫初次尝到了艺人流浪生活的滋味。

这时，钱玉舫虽然是演配角、丫环和彩女，但是凭她那付好嗓子，音色清脆嘹亮，演庙会戏、野台戏便发挥了她的优长，几乎张口一唱就能博得观众的喝采，在唱腔方面往往能盖主演，所以有人羡慕他，也有人妒嫉她，但更离不了她。在同行姐妹中，数她年龄最小，个头虽然最矮，长得精神，扮相俊俏，因此同行们用当时社会上流行的美称叫她“小摩登”。久而久之，观众也知道了她这个绰号。每当她在台上唱到了精采之处，观众就报以热烈的掌声，同时还发出“好啊，小摩登！”的欢呼声，从此，“小摩登”的名声很快扩散开来，在她以后的舞台生活中，又扮演了许多时装戏中的“摩登女郎”，所以“小摩登”的绰号就风靡长城南北了。

少年的钱玉舫像小荷尖尖角一样的乍露，便赢得了观众的赞美和期待。当她由宝坻县回到了天津，就有人登门邀请她演出，在喧闹的天津戏剧舞台上，也就有了她一席之地。她一扫初唱《花为媒》的羞辱，向上攀登了一级阶梯，开唱第二码戏了。

前进一步，也并非容易，在建国前唱戏，演员的服装、头面要自己置办，随着“地位”的升迁，行头也得装备起来。作为演戏时间不长的钱玉舫那有钱置办呢！她演丫环、彩女时，行头可以将就。那时，她就有一付头面，还是同行们七凑八凑送给他的，服装也没几件，就有裙子袄、青衣、腰包各一件，还是自己做的。要唱第三码戏了，连付桌椅披，二帐子都没有怎么行！为了她的前途，她母亲只好到处借债为她置办起来。从此，她活跃在天津舞台上，陪着爱莲君、刘翠霞等著名演员唱戏。由于受到评剧名流的指点与熏陶，她的艺术大有进步，影响也逐渐扩大，由小园子也进入了大戏院，天津的聚华、黄河、燕乐、升平，劝业场的天乐，中原公司的屋顶花园等戏院，都相继邀她去演戏。她渐渐地由倒三、倒二向上攀登，越演越红，主演的头角开始显露了。

她十五岁那年（1937年），秦皇岛天乐戏院接她去演出。当时在秦皇岛演出的有郭艳芳，紫金花等主演。她们当时都是很有名气的演员。郭艳芳在庆丰戏院演出，钱玉舫与紫金花同在一个戏院。由于紫金花年岁已大，不那么招来观众了，上座率不高，所以戏院才把钱玉舫接来。这是个兼卖“彩票”的戏院，前台由日本人掌管。日本人一看钱玉舫是个小孩子，对她有点不信任，这对她的压力很大。一来年龄小，没出过这么远的门，二来是第一次唱大轴主演，心想：

这要是砸了锅，可不得了啊？

可是这次演出获得了意外的成功。打炮戏是《王少安赶船》，钱玉舫凭着天赋的好嗓子，浓郁的大口落子韵味，人还没出场，一个嘹亮的“尖板”唱腔，就震动了观众的心弦，加上她那年青、俊俏的扮相，出场一亮相，就博得了满堂的“碰头”好，观众的情绪立即欢腾起来了。这时，钱玉舫像吃了定心丸似的稳定下来，她越唱越有劲，观众不断的报以热烈地掌声，一直把戏唱完观众的热情也没有跌落下去，来了个“满堂红”。这一炮打得很响，一连三天满园，把庆丰戏院那边的观众也都拉过来了。从此，钱玉舫登上了主演宝座。

过去，一个演员把戏唱“黑”了，可能名声一败涂地，但唱“红”了也有难处。在秦皇岛同一剧场住班的主演是紫金花，钱玉舫的成功就意味着紫金花的失败，使紫金花的戏不好唱了。按理说，钱玉舫唱了三天满园，可以让给紫金花演了，可是日本人不同意，硬要钱玉舫继续演下去，因此与紫金花闹了一场小小的误会。

就在钱玉舫接着演下去的时候，后台贴出了一张天津天乐戏院的旧戏报。这张戏报的主演是“紫金花”，三个大字横“躺”着，并配有铜版像和报尾。在下边另写着三个小字“花玉芳”，而且是蹲着，演的是帽戏。小钱玉舫看到这张戏报不解其意，便把此事告诉了母亲。她母亲告诉她：“傻孩子，这是羞辱你呀！快别唱了，让给人家吧。”可是由于日本人的坚持，不唱又不行。

这个戏班子是由紫金花的父亲操办的，为此事，他们几乎把全班人马拉走。这样，钱玉舫成了光杆“牡丹”，戏怎么能演下去呢！后经院方与紫金花交涉，才留下了一鼓、一

弦、一丑、一彩旦等很少几个人继续维持演出。钱玉舫会的压轴戏不多，除了《花为媒》、《王少安赶船》是大戏外，只好把《回杯记》、《马寡妇开店》、《双吊孝》也当轴戏演。好在钱玉舫已唱下了红底，观众也很原谅她，捧她，这才勉强把演出维持下去。

戏是很难唱呀！留下的人，大多数是跟紫金花多年的亲近人，旧艺人讲江湖义气，那能陪钱玉舫好好地唱戏呢！在演《双吊孝》时，陈艳芳扮商夫人，钱玉舫扮秦雪梅。两人同场有这样一段唱词，秦雪梅词是“母亲你回去吧，去吧，孩儿我吊孝不回去。”用的是锁板。可是陈艳芳又故意重新叫板起唱，临时瞎编词唱搭调“你可憋枯死了我呀！……”。唱了几句后又用了留板，故意留给钱玉舫接唱。这对于一个有经验的老艺人不会有什么难处。可是像钱玉舫那样一个年青的孩子，戏码不多，“肚囊”不宽的演员，她怎么能接得下去呢！使钱玉舫憋得张口结舌，无词可唱，在台上二人便吵了起来，由前台一直吵到后台。这下，台下观众就看了“热闹”，倒好叫个不停。从此，观众也就不上座了，钱玉舫被迫离开了秦皇岛。

虽然发生了这件事，钱玉舫毕竟在秦皇岛唱得很红，炮打得很响，唐山永盛戏院早就来人邀她去演出。从此，钱玉舫打通了天津——唐山——秦皇岛的通道。

三、闯关东

自从成兆才把“唐山落子”输送到东北以后，评剧在东北三省有了很大发展，许多评剧著名演员都到过东北演出，形成了以李金顺，花连舫，筱桂花为代表的“奉天落子”鼎

盛时期。年青的钱玉舫为了打开东北的通道，十六岁那年（1938年）第一次来到锦州。这是日本侵占时期，地方上的官吏、恶霸、地痞流氓对艺人的欺压为关内所不及。她到锦州一下车，连住处都不能去歇息一下，就先到各衙门口登门“拜访”，像受审似的一一“过堂”，然后还得到园东、财主家叩拜，以求关照。不然，是不会让她顺利唱下去的。

钱玉舫拜客回来已是疲惫不堪了。当天晚上在靖安戏院演出，她一吊嗓，大气不“哈”，嗓子哑了，高音上不去，当时钱玉舫还不懂得这是处在变声期的缘故，可把她急坏了，全戏班的人也是提心吊胆。如果主演唱“黑”了，这班人咋办哪！大家一商量，要钱玉舫唱低腔，学爱莲君的唱法。幸好，她与爱莲君搭班唱过多年戏，多次吸取过“爱”派的优美唱腔，打鼓、拉弦的对爱莲君的唱法也比较熟悉。钱玉舫用低腔吊嗓，一试还可以，但心中仍无把握。爱莲君在天津是大有观众的，在锦州、而且是学唱，谁知会怎样？关外这一炮能不能打响，就看这一回。全班人也都捏着一把汗哪！

晚上是《杜十娘》与《双喜临门》打炮。杜十娘一上场，钱玉舫凭着年青俊俏的扮相，轻盈飘渺的台步，干净利索的亮相，就赢得了碰头好。这时，钱玉舫的紧张的心情稍微松弛了一下，她心想：卯上点，成败在此一举了！打鼓的，拉弦的都是她多年的老搭当，一看主演要卖力气，大伙也就抖起精神。第一句“我闻听此言气闷闷，开口便把我的那个妈妈尊”，钱玉舫运用带有沙哑、低沉的嗓音，把“爱”派唱腔风格“揉”得十分得体、贴切，学得维妙维肖，把杜十娘那种忧郁、烦闷的心情表达出来。就这一句，台下观众就有了反响，出现了“动静”，钱玉舫凭着多年的

舞台经验是善于洞察这种“声色”的。她心想：观众“吃”这口。好，那就顺腕摸瓜，她把“爱”派唱腔发挥得淋漓尽致，赢得了观众的热烈掌声。加上后边的《双喜临门》是个时装喜剧，也很合观众的“胃口”，好声、掌声接连不断。剧场沸腾了，观众倾倒了，一炮“轰”动了锦州市。接着演的是《王少安赶船》、《戒毒大观》，一连数场满园。于是，电台也争相播放，“小摩登”的唱腔不径而走，波及东北各大城市，不但闯开了东北大门，而且打通了关外全境的通道。沈阳、哈尔滨、鞍山、抚顺等各大城市的剧场都派人来锦州登门拜访，争先恐后与钱玉舫签订演出合同。从此，钱玉舫这个班子，在东北就有了立足之地。

四、艺林争秀

钱玉舫能“闯”开关东的大门，在东北唱得很红，与她评剧艺术的钻研、探索是分不开的。在她看来，戏是给人看的，要能吸引观众就得时刻想着观众，跟上潮流。她虽从师男旦，但不拘于老腔。她学艺时间不长，从师父那学的戏不多，许多戏是在她以后的艺术实践中“偷”来的。在天津时，她与李金顺、爱莲君、小玉芳、筱俊亭等名演员搭过班。她喜欢李金顺的唱腔，但有陈旧感，所以在吸收的时候把李金顺的唱腔的“夯音”改掉，唱得柔和、委婉。她最初学的是刘翠霞的“大口落子”，然而，她最喜欢的是爱莲君的唱法，受爱的影响最大。她们虽然不是师徒，但是她把“爱”派唱腔的精华吸收、继承下来，后来爱莲君因病不能唱戏了，她把爱的班底棒角的也接了过来，陪她唱戏。所以锦州这一“炮”的胜利是靠了“爱”派评剧风格的威力。

在锦州还没唱完，沈阳（奉天）的启新戏院，大观茶园就来接钱玉舫了。在那儿的主演很多，有李兰芳、金凤霞、陈蕊霞等名角。与她们相比，钱玉舫是后起之秀。在沈阳刚刚唱了两个台口，哈尔滨新舞台戏院就把她接走了，在东北辗转一年多，她的嗓音也逐渐复原，此时的钱玉舫已不是几年前的毛丫头了，拉开了大干一场的架势，她请了项玉林、杨星星为她编戏、排戏，请老艺人为她说戏。为了争取观众，她抓住当时观众爱看“文明戏”的心理，排演了《千里送京娘》、《摩登佳女》、《茶花女》、《少奶奶的扇子》等许多时装戏。大演“文明戏”是置身艺林取胜的“法宝”。

沈阳大舞台邀她演出，并订立了合同。大舞台是一般演员进不去的，评剧艺人只有筱桂花在那演出过。这次钱玉舫与大舞台订了演出合同，并拿了五百元定金，可是临进戏院演出时，大舞台撕毁了合同，不接了。这时钱玉舫的母亲不是几年前的家庭妇女了，经过数年的“磨炼”，也成了带班的行家，钱玉舫的一切外交、联略、财产大权都由她母亲掌管。她母亲向大舞台表示：合同是单方撕毁的，定金按理不退，而且，再接也不去了。为了争这口气，钱玉舫就在离大舞台不远的时光电影院演出，场场满园，把大舞台的观众“拉”了过来，使得大舞台难于维持演出。

大舞台后悔莫及，托人找钱玉舫的母亲商议，重邀钱玉舫演出。她母亲也使用了“交际家”的手腕，腰板硬了起来，向大舞台要高价：少六百元不去，另外还得加五十元菜金。大舞台只好认了这样条件，钱玉舫也就出了这口气。

第二次回锦州，（1944年）是戏院少东家刘国臣接钱玉舫演出的。与此同时，也把大名鼎鼎的筱桂花接来，与钱玉

舫在同一戏院演出。这事很难办！筱桂花已经四十左右岁，唱腔也显得陈旧，而钱玉舫正当青年，扮相俊俏，“闯关东”时又在此留下了红底儿，加之有拉弦的徐文华，专门编剧的项玉林，班底很硬。安排钱玉舫压大轴，筱桂花不干，安排筱桂花压大轴，前面钱玉舫又唱得很红，影响筱桂花的名声，因此，冲突是难免的。正值七月七，戏院为了赚钱，叫项玉林新排了一个戏，把二位主演都拉在了戏里，卖了个满堂座。这时的筱桂花那能“顶”得过年青的钱玉舫呢！其实筱桂花早就憋着一肚子气了。

锦州有个吴宪扑的太太与筱桂花很要好。这天演出结束后，吴太太来到了后台，借口钱玉舫没搭理她，不容分说，打了钱玉舫几记耳光。大伙劝说着才把这位吴太太拉到了筱桂花的屋里，仍不依不饶地扬言：非把小摩登打坏不可！最后，还得由钱玉舫陪礼、请客才算了事，这场“误会”便结下了钱玉舫与筱桂花的怨恨。

五、梨园悲欢

在旧社会，一个演员的艺术生活是坎坷的，受尽了地方官吏、地痞流氓的欺压。初到沈阳大关茶楼演戏时，有个地痞流氓李四麻子，此人是个成班的，与官府勾结，很有势力，只要来沈阳的艺人都得拜访他，求他关照才能顺利地演戏。年青的钱玉舫没有社会经验，两眼一抹黑，只因没有去拜访他，就惹出了一场祸。有一天，钱玉舫演完戏正在卸妆，这天下着小雨，她父亲来送伞，正好碰上这群家伙上门找茬。一个流氓故意把她父亲撞倒，然后打了起来，打得鼻青脸肿，扬言非要打折钱玉舫的腿不可！吓得钱玉舫不敢在

这儿演，逃走了。

在日本统治下的东北，到处黑暗，哪有安全的地方！宪兵队、满州队、警察到处横冲直撞，日夜出入戏院、妓院、茶楼和饭店。一个艺人能逃到哪里去？在锦州，有一天一伙满州队到演员们的宿舍纠缠，正巧碰上一个流氓也在那斯混，双方打了起来，钱玉舫趁他们打架时逃走了。事后，满州队兵找上门闹事。一天晚上，来了一群满州队把钱玉舫的住处包围了，吓得她钻到床底下，大气不敢喘，她母亲苦苦哀求，满州队那肯罢休，扬言“非要捅了小摩登不可！”最后园东出来“园场”，答应请客送礼才算了事。

在旧社会，一个女艺人成了名，并不意味着带来了生活上的幸福，有时可能形成反比：名越大祸越多，在私生活上要受更多的磨难。在二十岁的时候，钱玉舫爱上了小生男演员刘小楼，是个穷艺人。按理说，一个女演员与男演员恋爱是正当的事，但在旧社会便成了大不恭的逆事。首先反对的是钱玉舫的母亲，在她眼里，钱玉舫成了“摇钱树”。钱玉舫要是结了婚，这棵摇钱树不是“倒”了，就是“跑”了。为什么呢？女演员一结婚，就意味着艺术生涯的结束，对“观众”缺乏了吸引力；另外，钱玉舫要是结了婚，她母亲就不能独得这株摇钱树的实惠了。所以她母亲挑唆她父亲和外祖父一起阻挠这件婚事。只因钱玉舫以死相争的情况下，她母亲才不得不勉强默许，但条件是婚事不能公开。这样，家庭纠纷算是平息了。

然而，秘密夫妻不能长久地保住秘密，社会上很快就有传闻，寻事打架的也就跟踪而来。有一次，一个官吏邀钱玉舫去打牌，她没去，便找茬把刘小楼抓去，一边打，一边骂：你这野汉子，竟敢霸占小摩登，叫她打牌敢不来，真不知好

歹。刘小楼被打得死去活来，这伙流氓还觉得不出气。钱玉舫只好到处求人说情、送礼、请客才把刘小楼救了出来。直到日本投降后（1945年），八路军进了东北，解放了通化，钱玉舫与刘小楼在人民政府的支持下，才领到了结婚证。

建国后，钱玉舫先后参加了石家庄市评剧团、唐山地区评剧团、抚宁县评剧团，演了许多新编历史戏和现代戏，受到群众的热烈欢迎。但是由于旧社会对艺人的摧残，钱玉舫的身体不行了，体弱多病，不能坚持正常的舞台演出，1962年，便调到唐山市戏校任教。

虽然她也经受了“文革”的磨难，但是经过她二十多年的不懈努力，培养了许多新的一代评剧演员，为发展评剧事业做出了贡献，被吸收为中国戏剧家协会会员和唐山市政协委员。

做为一个演员，旧社会的艺人，只有在解放后，在共产党的领导下，钱玉舫才真正感到人生的意义，才有了演员的自豪感，再也不是下九流了。她无限感慨地回忆旧社会的她的辛酸经历时说：“像我这样的艺人，要是在旧社会，不能唱戏了，早就成阴沟里的人了！而在新社会，得到党和政府多方面的照顾和关怀，渡过这幸福的晚年，我是多么愿意为戏曲事业多贡献一份力量啊！”

是呀！只有经历过新旧社会两个时代的人，才更能深刻体验到旧社会的辛酸和新社会的幸福！

注：本文是根据1983年12月钱玉舫自述写成。

著名评剧小生刘子熙回忆录

杨培采访 时光整理

注：①本文系根据一九五五年北京评剧院杨培同志来唐采访记录而整理。

②刘子熙同志，河北省迁安县人，生于1896年12月，自幼学莲花落，逐步成为评剧界著名小生，先后在金鸽子班北孙班，元顺戏社等班社从艺多年，与著名演员李金顺、刘红霞、喜彩莲等合作演出，蜚声东北各大城市。日本投降后回到家乡，与许荣贵、许向景等同志，创建“冀东人民评戏社”。1948年加入共产党解放后历任唐山市实验评剧团书记兼团长、保定戏曲审定委员会委员，后任戏校教导主任等职。於1975年逝世终年80岁。

一、贫穷找生路 身入梨园界

我原籍迁安县佛峪院生于1896年，从小家境贫寒，我父母生我们弟兄俩和一个妹妹。父亲体弱多病，从小我拾柴拣粪，骨瘦如柴。我十岁就给地主放牛、混口饭吃，十二岁开始学唱莲花落。我是怎么学的这一行的呢？每年都好在村头乘凉，有识文撰字的人好拿小唱本一边念着一边唱，他们念我就听。我小时候不认字，可记性好，一听就会，就跟一帮大的拿着竹板学唱，不对就问，这样很快我就学会好多小段

子，每当夏晚上就唱，数我唱的好。外庄也就听说了，我十三岁（光绪23年）就到三头二十里、左近邻庄去唱，各庄不但管饭临走还给柴米。就觉着唱这玩艺儿还有饭吃，又常听人家说；朱元璋从小要饭，也曾放过牛，他把书本挂在牛角上，后来人家当了皇上。我心里话，我也不认识字，也当不上皇上，可我会唱啊，所以我就搭了一小帮，七八个人到口外一带去唱莲花落，每当秋冬出去，农忙回家，可是一年到头一家人还是饿肚子。我十七岁那年、正三月就揭不开锅了，没办法又给地主扛活，自己觉着没有出路，一个大小伙子一年才挣五十吊钱、二斗米。这年冬天我县金鸽子班来我村演戏，演的很红火，我心里暗暗思忖，我想我一辈子干这个还行，我就下定决心干上了这一行。到台上找老板一说，又听听我的嗓子很冲，就收下了。这时候主要还是唱对口、拆出小戏压大轴。这个班主要在口里口外、陵原、宽城、平泉、赤峰一带活动，苦的很。我在这个班跟金鸽子、金蚂蚱学的玩艺真不少，凡是小生活儿、差不离儿都是我的，所以也就有了小名号，叫“坐地跑”。

二、为求深造再攀高门

我在金鸽子班一晃二十多岁了，因金鸽子班老在口里口外，山沟偏僻地区转游，戏码老是那些老玩艺儿，老乡久看也就不大爱看了。自己觉着也没啥大长劲。钱也不多挣就想着换换地方。正巧，我们当地老乡倪俊生回家找人，他那时候正在南孙班（孙凤鸣成的班）他们在天津演出，人手不够使、听说我也有点名气，玩艺儿不错了，就找到我。可我正愁投师无路、深造无门呢，故此我满口答应。可是金鸽子好

不满意，我好说歹说才放了我，于民国六年，我23岁正式到了南孙班，再投名师。

三、东西北三路落子会师天津卫，
献绝技各放异采京梆败下风。
成兆才德高望众为人师表，
月明珠初露锋芒压倒群星。

过去评戏为啥有东、西、北之分呢？原因是当初唱莲花落的时候就有东西北三路莲花落，京奉铁路以东或路南，都叫东路莲花落；西路是北京、天津一带，也就是京奉路西为西路；北路是铁路以北迁安遵化抚宁一带为北路。

民国六年（1917年）我到了天津正式加入南孙班以后，也就是孙凤鸣这个班子，一看三路莲花落的各大班子都到天津，使我大开眼界。

第一、南孙班是孙凤鸣成班主要演员有：孙凤岗排行老三，（艺名三架子）孙凤玲（艺名开花炮），排行老四，孙凤利，排行老五，姚继盛，（艺名仙动心）张百灵、楚富成（艺名小元宝）王大脑袋、东北人，现在他70多岁了（1955），朱景贤，外号朱小六，是朱宝霞的父亲，是个老艺人。还有倪俊生。当时在下天仙园子唱戏。

第二、永盛合班，就是以成老先生为首，主要演员有：月明珠，海里蹦、张贵学，金开芳、于玉波等。他们在马鬼子楼唱。

以上这些都是东路的班社。

第三，北孙班，属于北路，是迁安县孙恩成的班，我开

始起学落子就先到过这个小班。这个班宣统年间在天津已经很红了，这回又进了天津，占一个小园子，唱的也很红，主要演员：孙恩（艺名丁香花）邓海（艺名碧明珠）葡萄红、莲花心。其它人一时想不起。

第四，以金叶子为首的西路班社，在光绪二十二年就进过天津。主要成员有：金叶子、挑帘红，白广洁（艺名白菜心）刘宝珊等。

第五、马虎亭班，这个班在光绪27年就进过天津，马虎亭也是西路的，西路以老艺人刘祥瑞为师，有家门辈数（海、万、成、德、堂），马虎亭是西路的第二辈，数万字的。

除了以上这几个大班社以外，还有一些零散小班，不大出名，他们都站在说书馆。

这几大班社，各有各的好角儿，各有各的拿手好戏，各有各的一堂观众，可是最终也唱不过人家月明珠这个班，因为有成先生编出的大戏了，文武场也齐全了，腔调也大变化了，特别是由于月明珠唱的真是与众不同了。他们演的《杜十娘》、《打狗劝夫》、《因果美报》、《败子回头》、《占花魁》各路戏班都佩服，都向人家请教，掠人家叶子。成先生创作的事绩对评戏的发展非常之大呀！因为那个时候各个班社还都是唱对口、大拆出戏，也就是《王婆骂鸡》、《借髻髻》、《借女吊孝》、《对门楼》、《孙继皋卖水》、《小姑贤》那老八大出。大出戏也都是活词多。南孙班按鼓词编的《单宝童投亲》连台本戏，那时是蔓子戏，按鼓词从头唱到尾，也不分场，当中白话都是跑梁子（没准词场上现编）。各班看到了成先生编的戏，又看了月明珠演的又这么出奇，让大伙开了眼了，都向人家学习。我们（指南孙班）把成先生请到班上，向他老请教：“你老编的这个戏太好了，各方面

都进化了，能不能帮帮我们？”成老先生真值得佩服啊！他老毫无保守、立刻给我们拿来四本戏：《杜十娘》、《打狗劝夫》、《因果美板》、《败子回头》。我们排《杜十娘》带活掘孙富，开花炮的主角我的小生。戏有了准词，又仔细观摩了月明珠的演出，这出戏可太好了，在月明珠出名的以前，唱旦角就得数开花炮了。嗓子好、扮像好、这回他学了月明珠的唱腔，又加上自己创造腔调就更好了。从这时起各班的戏都起了很大变化，都正规了，逐渐把对口免了。月明珠的戏轰动天津卫，观众买不着票，京梆大戏也顶不住了，眼看座往下降，那时连大买卖阔商也捧场，还给送了匾。后来因为天津闹水灾，各班都出了天津，南孙班到了营口，我就回家又到金鸽子班。

四、东北十八年

民国七年（1918年）由于我父亲年老多病，我老是挂念着，就又回到迁安入了金鸽子班，离家近也好照看老人。不幸因那年闹瘟疫我父病故，我们哥几个挨门磕头借的钱发送了老人。我戴着重孝还得唱戏，为的是还帐。民国八年北孙班（是迁安孙恩办起的班），为了扩大演员阵容，加强主要演员力量，他们四面八方邀请演员。这时我正在金鸽子班，当时主要演员是金蚂蛉、玻璃翠、珍珠花，男小生就是我一个，这个班还是在唱拆出戏阶段，几出老戏反复的唱、所以营业情况也不太好。就在这时北孙班的主演碧月珠，他是我们盟兄弟，听说我在金鸽子班，就去找我说：

“你在这个班出息不了，北孙班声望大，人头齐全，你还是跟我到北孙吧！”我当即应允，他给我撂下两钱，还了帐，

到了秋后合同满期就投北孙班了，随班在唐山附近演了一年来的。民国九年随北孙班到了沈阳，从这年出关在东北一直住了十八年、直到“九一八”事变回到秦皇岛。这十八年中我展转沈阳长春、哈尔滨、海拉尔、海参威、营口、大连、各地，仅北孙班一气就呆了十二年。最后因与孙恩闹意见才离开该班。先后与李金顺，刘洪霞、喜彩莲等著名女演员搭班，东北这二十上下年是唐山落子大发展的时期，在北孙班出关以前，成兆才、月明珠他们这个班早已到了东北沈阳，南孙班随后也到了东北大连。我们说“评戏”（唐山落子），到东北这些年是大发展时期，是因为有了大批女演员了。首先是花莲舫，她原先是天津某妓馆的，在茶社唱大鼓，后来看到月明珠的落子真好，就改行学落子。跟着就是李金顺，也是妓馆的，她也是初学大鼓，后改唱落子。接着像刘翠霞等，好多由穷家女孩子学唱落子。自打南孙班把花莲舫接到东北以后，唱红了，李金顺一听她唱的很红，这比在书馆强啊，所以他不久也就去到东北，她成立了“元顺剧社”，不久红遍东北。从此各班社，慢慢都换了女主演，以前无论那个班都是男的唱旦角。有了女主演腔调就更进化了，从李金顺到刘翠霞、筱桂花、芙蓉花、爱莲君、刘洪霞都各有各的一派唱腔，他们互相采取所长，又各有创造，都是红极一时的演员，这是发展的一方面。另外从打有了女主演，到了大戏院唱戏，才兴起了舞台上布景，这是在民国十四、五年唱连台本戏开始兴起的布景，有专人研究布景。

五、关于文武场和锣鼓经的运用

落子是从打瓜打板和一枝喇叭起家，虽有锣鼓配合唢

叭伴奏，也不是正经锣鼓点，打“双跨”，到了小拆出小戏的时候，填上大弦、横笛。随着落子的兴盛，梆子开始没落，一部分梆子艺人和场面的人参加了落子班，那时候叫“两大块”互相配合唱。还有那时候落子不论怎么受群众欢迎，可是不能祭神，因为人家还不称认你是戏班。那时候梨园界讲五天一祭神，所以落子也就请梆子唱一出，人不够由落子班配合唱。我那时嗓子好，也经常唱段梆子。一是由于当时需要，二是梆子演员没饭吃，就留下了，慢慢地落子也就使上大梆子。场面上也用上梆子的家伙点，像垛头，冲头，四击头等。开始用的时候没有用底鼓，还是以垛脚为记，当看了月明珠班的戏以后，各班也都用上底鼓，全套的锣鼓点也用上了。尤其是当时梆子、京剧在一块演就更方便了。梆子和京剧演员改落子的真不少，就拿京剧老生桂宝芬，是女的，他看到落子真受观众欢迎，他就到了筱桂花这个班，改唱评剧小生。他唱京剧老生一天两块大洋，他改唱评剧小生后，一个月四百五十块大洋，不久就去天津傍刘翠霞去了。

六、评戏称谓的由来。

听张彩亭老先生讲过，是这样的：“光绪死后不许有响动，大城市里又禁演，艺人都回乡干农活。大家都发愁，后来找到成兆才，写了本子，到了永平府去演。张彩亭老先生说：“咱们研究研究不叫落子不行吗？有昆腔、有高腔、有京腔，咱们叫平腔不行吗？大伙同意就改平腔。”到永平府一唱还就对了，一些老绅士一看真好就不禁演了，这才从永平府到了各县，打这儿才叫“一起平腔”。我在民国九年到了东北就有叫“评戏”的，打哪起的，谁起的，还闹不清楚。

七、评戏最初的班社

最早的班社要算乐亭县“崔八班”、“赵家班”、“张四爷班”，还有“杨发班”，金鸽子班、“南孙班”，“北孙班”成立的也很早。我小时候十来岁孙恩就成立了戏班。成老先生和任家、张家成的庆春班就更早了。

八、为老艺人留名

当年的老前辈和我的同辈人健在的不多了，我能回忆起来的有以下众位：

张来（艺名神动心），这位是在月明珠以前的老前辈，红极一时，工青衣。从唱莲花落开始，嗓子好，他创造的唱腔、虽然简单点，但很受群众欢迎。

开花炮（本名孙凤玲），是孙家班最著名的演员，他的唱腔有很多可学之处，他唱起来字眼清砌，口齿伶俐，唱工上善用脑后摘筋。《劝爱保》这出戏是他的拿手戏，劝旦一段唱腔是他创造的，在月明珠出名以前，他红盛在唐山天津营口一带，当年有“开花炮炮打营口”之说（炮打金菊花），可惜他三十二岁就死了。

吴占奎，工青衣，嗓子好，红极一时。

东发白，也是唱青衣、在冀东一带很红。

张化龙（艺名小金龙），约在宣统年间先唱旦角，后改小生。《刘玲醉酒》是他小生行当最出色的戏。一是他的面貌长的清秀、丹凤眉，眼角上吊，他扮出戏来就有刘玲那个气质；二是刘玲醉酒后的神情，下楼的醉意，喜怒狂笑，真是绝

妙，谁也来不了。自打我看了他这出戏以后，我一辈子也不敢演这出戏，我怎么琢磨也演不出他那气质来。

张志广（艺名大娘们），字积阴，先工小旦，采旦，后改小生老生，三花脸。各行当均有善长，他的袍带小花脸最绝，《杜十娘》里的孙富最出色，当年誉满津唐一带。

张彩亭，字化文，他善长三花脸，《杨三姐告状》的高拐子是他首演的，他把这个人物演活了，阴险奸诈，在大堂上、法官怎么问他怎么答，报的药名流利生动，凡是演这个活的都是学他的。他是木匠出身、手艺巧，落子班的彩头是他先创造出来的。如“开肠破肚”，“捣肚子”、“下油窝”、“割舌剜眼”、“穿心刀”……都会真的一样。这些东西都是恐怖的东西，但当时却是吸引观众。

赵国久，（艺名元宝心）早年去世。

姚继盛（艺名仙动心），他是与开花炮同期的有名演员，是南孙班早期的主演。他的嗓音不太亮，但身段最漂。他演旦角，不论是花旦还是青衣，单就上场式亮相大气，下场式脚步轻盈，走的身段俏丽。观众还特别爱看他的扇影，少女少妇的形象演的太逼真了，每次演的时候，场场来好，上楼梯更是一绝，前脚迈，后脚搓，好似真上楼一样，常常引起热烈的掌声。

张百灵，专工大青衣，嗓音宏亮，做戏认真，表演细腻，他的任何角色都给观众留下很深的印象。

楚富成（小元宝），是早期莲花落著名演员。

月明珠，（本名任善丰）他是从拆出进化到评戏初期时期的出类拔萃的年轻主演。他创造的旦行声腔，始终为后人所效仿。红遍冀东，天津、奉天、营口、哈尔滨。是他开始创造的杜十娘、花魁、陈妙婵等角色，为后辈之师。可惜年仅24

岁就去世了。

张乐宾、张贵学，是亲兄弟，都是唱旦角的，与月明珠同期，张贵学后改小生，都是红极一时著名演员。

张德义、张德礼、张德智、张德信，是亲兄弟，都是与成先生一起创造的警世戏社。

侯德山，专工老生，最拿手的戏是：《坐楼杀惜》、《鬼扯腿》。他是评戏第一代的老生，红极一时。

成兆才（艺名东来顺），成老先生，是评戏的创始人，我们后辈人都称他为“祖师爷”、“圣人”。成先生在艺术上是个全才人物，首先说他在音乐上吹、拉、弹、打样样精通，可以说文武场他可以走一圈。他开始唱旦角，出了名，起名“东来顺，”后改小花脸更为绝妙。他好体验生活，他最善长演盲人，为了演好算命瞎子，他把盲人请到家去，专门看盲人怎么迈门坎，怎么接水喝水，怎么接烟袋抽烟，怎么判断事物等等。总之盲人的行动特点他学到了家了，所以有的观众专门要求他演瞎子这出的戏。最可敬、最可留念的是他一生创造和改编了一百上下剧本，评剧这个剧种才发展起来，是他老人家给我们后辈人留下这碗饭。他的死，人人悲痛万分，以后同行们打算凑钱给他老修个祠堂，可惜由于战乱时期没办到，令人遗憾呀！

以上这些前辈都属于东路演员。

杨继起（艺名金鸽子），是北路落子著名演员。自创北路的腔调，专工青衣，他不但演唱技术好，而且还富有组织能力，大约在1900年前后他与刘树椿（金蚂蛉）创造了落子班，活动在长城内外东北各地，直到海参城。

刘树椿（金蚂蛉），自幼以唱莲花落为生，后与金鸽子创造了金鸽子班，他是该班为一的主演，他一生收了许多徒

弟，碧月珠、葡萄红，都受过他的传授。

张声远，青年时期以唱莲花落旦角闻名，后改小生老生，该人有一定文化修养。他一生虽然没有正式编过唱本，但他一生修改了许多梁子戏词。在对口和拆出时期，大部分没啥准词，一个师付传一道蔓儿，还掺杂着淫词滥语。他老就进行修饰，定了死词。我与他演《告扇子》时，他去大官，本来没准词，经他定了死词。特别是大堂上他填写的“堂批”，并且通过干净利落的嘴皮子功夫，一气呵成，观众热烈掌声，高声喝采，内外行没有不敬佩的。可惜他死的太早，不然也会成为一个好作家。

沈长太，是梆子艺人，后改评戏（艺名小金桩儿）嗓门儿亮，音律高，他是梆子正工老生改唱评剧小生，闻名关内外。

孙洪奎，字孙恩（艺名丁香花），本人是从唱对口出名，光绪末年已经很红。他是迁安县境优秀的莲花落艺人，创造了北孙班，开始二十多人，后来扩大到五十多人，玻璃翠、葡萄红、碧月珠，是这班的主演。他本人专工旦角，戏路宽、嗓子好，低气足，他从唐山红到天津以至红到东北，红了一辈子，大家给他起名叫“长胜将军。”

张秀，是孙恩的连襟，也是唱对口出身，很有名望。先唱角后改三花脸。这个人富有创造性，《双锁山》高君保的唱腔是他独创的，为后人所继承。

宣一眼，本名叫啥记不清了，由于他是一只眼，故起艺名“宣一眼”，这是老前辈，他是从唱单板莲花落起家，后唱对口。我在幼年时曾在一起搭班，每次演出他先登场唱过四喜以后唱个小帽儿。他有一段最精彩的段子，叫《乌云结密》，以两个屎克螂为题，但却是表达的是男女爱情故事

事。妙趣横生，掌声四起。据说这个段子是他个人创造的，经过多年演出，不断改进，故事性强，词句形像生动，再加之他天才的表演，把一对青年男女结合表现的活灵活现，即不低级庸俗，又健康活泼，使人百看不厌，是位天才的艺术家，可惜过早的去世了。

刘德贵，也是老前辈，唱对口出身，先工旦角后改小花脸，《打狗劝夫》大生的唱腔就是他首先创造的，后来都跟他学了。所以我始终认为评戏的唱腔并非那一个人独创的，是由多少位富有创造性的老前辈，共同创造的，不断改进的。

1984年10月5日

老艺人孙风岗回忆录

杨培 采访

时光 整理

注：本稿系根据一九五五年北京中国评剧院杨培同志来唐采访录音资料整理。

一、在崔家班学艺

小时候，我们学艺那年头是苦不可言哪！一学就是几年。

开始入班先让你“号腿”、“下腰”、“蹬寸子”（蹀躞）、然后再教你身段和作派。那老师管的真严，你纹丝不敢动，专门有打人的板子，那叫“戒罚”，上面写着“打你不成气”，爱淘气的，或者学习慢的，不灵巧的，手天天肿着，所以我们每天学戏腿肚子都发颤啊。另外，有一个人犯错误，老师打全堂（全班都挨打），所以大伙都来限制你，别犯错误，不然的话大伙都得跟着挨打。挨堂板还是轻的，要是犯大错，就按在板凳上裤子一脱，专打屁股，一会就打肿了。

每天除练功学做派以外，还要调嗓，我们一开始初学《叹五更》、《丢戒指》、《绣门帘》等，然后再学对口（一旦一丑），一开唱先叫板、哎……高老太祖……（略），一人一句，或一人一段对唱，没有弦只用打竹板伴奏。这时候的板眼都是“二六板”，如《马寡妇开店》、《小王打鸟》，《借髻髻》……

二、谈对口到拆出

从对口到拆出是怎么来的呢？开始是大家议合出来的。在我入科班以前就有了小拆出戏，当时有的人说：咱们把马寡妇这个角色也穿上裙袄，扮个大妆，狄仁杰也让他穿上小生道袍，戴上公子巾；再加上店小二、书童不可以吗？大说试试呀，一试挺受欢迎。有了小折子戏就从这时候起就用上大弦了，又加上横笛、喇叭、放下竹子板，用上大梆子。当时拉弦的是刘各庄人，他叫刘宝有，外号“刘保守”，开始拉弦光随唱，后来在一、二年内就又发展了，有了过门。这个过门也是大伙通过自己唱的气口发明的，觉着这个地方垫个小过门唱着舒服，省劲，你研究一个过门，他又出一个过儿，

慢慢的就成了死过门，永远定下来了，这就又进一步了，这都不是一个人创造的。这时候有了大弦、大梆子、小锣、铙、钹，可是还没有坐鼓，当时还是以跺脚为记，锣鼓点也是比较简单，有小锣碎……有紧三锤、慢三锤（吭切啦吭），从《后娘打子》这出小戏才用上“垛头”、长锤，文武场面上虽然填上家伙，但还是打双跨，一个人抱三件（小锣、铙），把大锣挂起来，把一支钹放在凳子上，小锣斜放着，另一个人专打大梆子，武场用上坐鼓和全套锣经，是在光绪末年前后了。

三、再谈“落子”板调的变化

对口时期就是一个板式“二六”板，用竹子板（也叫节子板控制节拍），没弦没鼓，用喇叭拍子时吹喇叭。到了拆出就有“三眼一板”，（叫慢板）、有了二六慢板，楼上楼。以后大改革，有了尖板，导板，哭一二三，这是从河北梆子掠的叶子。大慢板带十三咳，是从大拆出《告扇子》、《刘云打母》才开始创造出来的。小悲调是从《摔子劝夫》、《小吊孝》开始，大悲调是《秦雪梅吊孝》、《斩窦娥》开始。

“反调”是后来张贵学开始创造的，这是他在唐山永盛唱戏，嗓子坏了，走不了高腔，把弦落下来走低腔，大伙一听真好，观众也叫好，这才起名叫“反调”。后来月明珠又有改造，到了李金顺、白玉霜改动就更新了。

关于大梆子是从有拆出戏才用上的，后来因白玉霜的调门低，用大梆子太压嗓子，所以，他改用京剧“南梆子”。

评戏这么多板式调口，绝非是单独那一个人创造的，都是大伙你创一个调，我创一个调，一个比一个新，谁的好就

都学谁，这是慢慢共同创造出来的。

四、“开花炮”

“开花炮”，是我四弟，他叫孙凤玲，他和我一样从小念了两年冬学就学戏去了，可是他好学，没事就爱看书，凡是古书他都看，《三国》、《水浒》、《今古奇观》他都能看下来。他从小就好唱，学戏就学旦角，嗓子好，演的也好，做戏有感情，特别恨戏（卖力气），在冀东一带，天津卫，一提开花炮没有不知道的。他是张贵学、张乐宾、月明珠、金开芳他们以前最出名的演员。

民国元年，由李春盛组织的戏班进入天津。民国五年北孙班进入天津，他们在“东顺”，我们在“义顺”（天津候家后），我们这个班原来从丰润魏庄赵家班分出去的。由李春盛成班，李春盛是李义延的大伯，他是唱梆子的嗓子坏了改唱落子，我跟他是磕头弟兄，在唐山铁菩山磕头，张玉深也在我们这个班。我们哥几个，孙凤鸣（二哥）孙凤玲、孙凤利都在这个班，孙凤玲是主演。1919年（民国八年）孙凤鸣（我二哥）我们一同到了东北营口，轰动了营口，又到大连。在报纸上连续登载一个多月，当时就有“开花炮”炮打营口的说词。他最拿手的戏是《杜十娘》、《珍珠衫》、《马寡妇开店》，后到沈阳，孙家班是第一个进沈阳的戏班，站在光绪帝他姑开的园子，叫“长发园”。到沈阳也唱红了，可惜他死的太早了。

五、第一代女演员出现

最早的女演员出在天津。这是在1912年（民国四、五年）左右，有黄翠舫、花莲舫，都是在书馆唱大鼓的，他们学“落子”都是我们教出来的，后来1917年（民国六年）天津发大水，我们又收的李金顺，他当时也是在书馆说大鼓，发大水他坐着大水缸漂到我们住的园子跟前，把他救下了，花了十七块大洋收他为徒。接着收的白玉霜（十六岁），筱桂花（十四岁）、小菊花（十三岁），以后到了东北就又越来越多了。

六、谈梆子和落子的关系

评戏锣鼓点、尖板、导板、大安板，小安板、一二三，都是掠的梆子叶子。因为他们压根就瞧不起落子，我在崔八班就是这样，他们有文武场，可他们不给使，所以落子用文武场开始是以跺脚为记。后来也是不合，月明珠在沈阳唱戏，当时有梆子、二簧，可是他们不如评戏叫座，气的梆子班就骂街。后来有人出坏，他们带着一帮武行，拿着家伙就到月明珠这班闹事，进后台就把“祖师爷”的像给摘下来了。他们还问：“你们供的这个穿黄袍的是谁？”“文武场是谁留下来的，你们说对了就开戏，说不对你们就别想开戏”。这边也有武行，就跟他们干架，结果让梆子班把“祖师爷”抢走了。等到晚上张作霖的丈母娘和小太太都去看月明珠的戏，到点还开不了戏，老太太派人去问为啥还不开戏？后台老板说：“祖师爷和大锣让梆子班给抢走了，他们不让我们开

戏”。老太太一听就炸了，派了一个督军带着一帮人拿着匣子枪到梆子班，进门就骂，老太太等着看戏呢，你们干么不让唱呢？！王八糕子（×）的，赶紧给我送回去！梆子班那惹得起督军哪，连声说是是，马上把祖师送回去了，挂上像、烧上香，叩了头这才饶了他们，后来梆子京戏再也不敢欺侮落子班了。

七、谈东北二人转

东北二人转和关里莲花落是一样的玩艺，也是打关里传过去的，他们竟唱“迷胡调”，唱的出子和关里差不多，也有《回杯记》、《燕青卖线》、《擀面》一些出子。唱的时候也是打竹子板。

附注：本稿根据是一九五五年的钢丝录音整理，年代较久，已有部分失真，因而未能完全节录，最主要的是采访者，侧重于唱腔的录音。因此不能较全面的掌握早期莲花落和唐山落子时期的比较详细的历史情况，所以在整理过程中，在进行归类、整理、带来一定困难。

2、虽然存在上述问题，但仍然给我们留下了可贵的唱腔音响资料，同时也使我们获得一些概括的重要历史资料，如崔八班的办班的粗略情况，对口到拆出的缩影。李春盛于1912年成的班进入天津。孙氏兄弟是该班的颇有声望的主要成员。孙凤鸣在津收李金顺（1917年）当时他尚未成立孙家班，因此李金顺、白玉霜等，就不能划为南孙家班第一科学生，而是孙凤鸣收的第一代艺徒。

3、孙凤岗，艺名“东发红”，绰号“三架子”，是评

剧第一代老艺人，生于1883年，卒于1968年。自幼念二年学，十二岁入乐亭县崔八班学艺，一生从艺五十多年，先工花旦，后改青衣、彩旦、老旦，他以高亢浑厚粗犷的大口子著称，闻名于唐山、天津、东北各大城市。他的大悲调，“哭迷子”的唱腔为丰富评剧的声腔作出了重大贡献。为后代评剧艺人所继承并传流至今。1934年随着著名演员曹金顺辗转于西安、汉口、上海等大城市演出，晚年在唐山艺校从事教学工作，在文革中积病不治，1968年逝世于滦南县泊家港。终年八十五岁。

一九八四年十二月

张彩庭谈成兆才与初创 “警世戏社”

录音 杨培

整理 时光

注：张彩庭，字化文，滦南县（原属滦县）兰坨人。家境贫寒，自幼学木匠，爱好武林拳术，好唱莲花落。二十一岁与成兆才一起入丰润县（今丰南县）赵家班从事莲花落职业活动。初工旦角，后改丑行，是“警世戏社”创始者之一。他是评剧舞台使用砌末、彩头的创始者。他从成兆才二十一岁起，一直到他逝世前三年（1927年），警世戏社

报散才与成兆才分手。

本稿系根据一九五五年北京评剧院杨培同志采访本人的录音，一九八五年一月整理如下。

我年青时好乐，和兆才一起加入了丰润县魏庄（今属丰南县）赵家班唱莲花落（蹦蹦戏），并结拜盟兄弟。那年他二十一岁，他开始唱包头（旦角），取艺名“东来顺”。他才智过人，吹拉弹唱没有他不会的，样样都通。字眼虽浅，但认真好学，啥书都爱看，认不下来就问。我们也就跟着学。后来官府禁演、戴双国孝不许动响动，艺人们都离散回家干庄稼活去了。那年我24岁，听说他还在家。我们这一帮人好唱好乐的老不死心，就找他去了。他那时正给人家做工夫（指打短工），在地里找见了。我说咱们还得干嘛！他本来也不甘罢手，他一看大伙劲头还挺足，他更打起精神来了，他承头一操持，我们这伙人就又组织起来了。这是在民国元年以前的事。我们人手挺齐全，他又专程请来任连会先生，帮助他改写本子，又排练，一下子唱红了。当时我们走哪儿哪红。后来进了唐山“永盛茶园”。我们住在小山“穿兴店”。当时官府还是不让演，经东家王风亭和兆才与当局交涉、花了钱才批准演出了。这个时候兆才黑夜白天改写本子，总赶上我们演了，总有新戏唱。这个时期他先后写出了《大赶船》、《花为媒》、《移花接木》、《县令易婚孤女》、《因果美报》、《雪玉冰霜》、《马寡妇开店》、《陈御史巧断金钗钿》、《活捉王魁》、《占花魁》等二十多戏本子。有的是从《今古奇观》上摘下来的，有的是打唱本上或莲花落老出子上摘下来或改编的，有的是打心里掏的。《雪玉冰霜》这出戏唱的最多，一唱到底，属这出戏上座高，卖好钱了，我们越演越兴旺。

日子不多，我们到了山海关，当时官方禁演，把禁演的戏码贴在戏院门前，观众哪还敢买票。当地有位谷翰林的孙子替我们说话了，他说：“这戏怎样不能演呢？！你们演出了事儿我担着。”他还给我们送去米、面、肉。这位翰林的名字我记不清了，他先看了我们的戏说：“好”！又跟“林榆县”官联系（林榆县后改山海关），当时正处在震灾救济难民之际，我们演了震灾义务戏才批准我们营业演出，越演上座率越高，真是红的发紫。这位翰林老先生给我们每个人起了个号。当时还有位旗人叫“奎旭东”。他在奉天当过“银务处长”，此人已告老游闲，他好奇，听说我们这拨落子演的真好，他就去看我们的戏，一看真好。他到后台跟我们说：

“你们的戏可下关东、进天津，”可是你们得改改名称，别叫这个班那个班的，妓院才叫这个班那个班，我给你们起个名字叫“唐山首创警世戏社”，并写了一块大匾送给我们，并告诉我说：“你们走到了哪里，都安排上这块匾”。

在山海关日子不长就回唐山了，“民国元年”（洪宪）（1912）进入天津，我们开始占在马鬼子楼、后到天津大舞台、宴乐、天宝等园子。一个台口比一个台口好，越唱越红，许多阔商都非常爱看。有位绅商联合会送我们一付对联，上写：

“明珠新出蚌一起平腔压倒男伶女乐”，下联我记不清了。后来光绪的老师吕海环，听说有“警世戏社”这拨“落子”，他要看看到底怎么“警世”，他带着他小女人和闺女去看我们的戏。他一看，真没有淫词滥调，真有“警化世人”的作用，就赠送我们一块大匾，上写：“风化攸关”。

我们这次到天津演出，早已不是对口拆出莲花落了，是经过大改革了，已经是大戏了。已用上“板鼓”（坐鼓）大弦，横笛，二胡、全套锣鼓都用上了。腔调都是大伙创造的

。有的音高使高音腔，嗓低走低弦，根据个人嗓子创造自己的调门儿。

成兆才这时已不大上场了，他以编剧为主，他走哪儿都跟文墨人交朋友。后来我们出关到东北，他编的戏就更多了。《杨三姐告状》、《枪毙驼龙》、《枪毙驼虎》、《盗金砖》《安重根刺伊腾博文》《保龙山》等都是东北编的。《杨三姐告状》这出戏是从他一个亲戚到哈尔滨做买卖他把杨三姐被杀、杨三娥告状的经过告诉了兆才，兆才为此事不公、开始就写本子。为了写这本子，当时我还直劝他，“你别写了，都是一乡一土，乡里乡亲的，说谁不好也不合适，挨着那个都不好”。可他还是编出来了，一演就红了。可惜他一生编的这些本子都失散了。他一死，他的侄子成国祯就把一部分本子拿到坟头上都烧了。当时成兆才编的这些本子，大部分是我五弟张润时抄下来的。以前金开芳的徒弟李小舫拿走了不少本子，抄下来后印成《评戏大观》流传下来。从打他写本子开始，就总有人想要，有的要走了，用完再送回来，这样一传十、十传百，评戏也就兴盛起来了，班社演员也就越来越多了，所以我们说兆才是我们的“圣人”，是“祖师爷”，艺人都感谢他啊！

编者按：本人当时回忆“警世戏社”改称的年代大约在1909—1910年，与其它史料不同，现在已查到“警世戏社”前身“京东庆春班”“京东永盛合班”去天津演出戏单按年代计算为1912—1914年间，改称“警世戏社”已是1915——1917年间。

王凤亭谈成兆才与初创警世戏社

录音 杨培

整理 时光

注：王凤亭，唐山人，其父王永富，系开旅馆业主，于1909年在唐山铁路南厂工人资助下，于唐山小山西下坡，兴建了“永盛茶园”，由其子王凤亭为经理，经营此茶园，初以“十样杂耍”为主，同年三月三接来“京东庆春班”，后与成兆才等合作，改“庆春”为“永盛合班”。本人投资置买戏箱为班主，1918改永盛合班为“警世戏社”头班。1922年以后相继又创建警世戏社二、三班。他一生为剧评的发展有一定贡献。本稿系一九五五年杨培同志访问本人的录音，一九八五年一月，整理如下。

我是1909年（宣统元年）开的园子，当年三月三日批回来的。是以演“十样杂耍”兼演大戏为业，由于落子在乡下很红，所以我就把成老板和全班人都接来了，大约三十多人、住的“穿心店。”头一天开演，先上十样杂耍，后上大轴戏，戏刚一开场，大弦一响，一个警察就上去止住了，我过去问：“先生，怎么不让演了呢？警察说：“你们唱的是啥？！这还是那“蹦蹦”老玩艺儿吗！别唱了，别唱了”！我说：“我们还没演呢，您就说是老玩艺儿”？警察说：“我担不了”。我说：“您担不了，我明天去到上边说去，今晚上让我们演下来呀，你亲眼看看再说”。就这样好说歹

说才让演下这场戏来。第二天、我和成老板一同到警察局。这个当官的问：“你们唱的是啥”？我说：“我们被批下来的是啥我们演的就是啥，您老说我们演的是啥”？他说：“你们还是‘蹦蹦’儿”。我说：是“蹦蹦”，他说：你可说实话了”。我说您先别生气，容我们说清。他说：“你说说吧”；我说蹦蹦可是蹦蹦儿，可不是原先那样了，一男一女，一个拿着扇子，一个打着竹板，或是“霸王鞭”，现在他们演的不是那玩艺了。以前戴双国孝，不许动响动，只能打竹板，现在不兴改了吗？唱玩艺也是劝人学好，您不赞成吗？成老板说：“我们演的都是《今古奇观》《宣统拾遗》《宝卷》上的玩艺儿，如果我们唱的不是这玩艺儿我们宁愿受罚。”我说：“对、闭我们三天园子都情愿。您不信可以问问那位先生”（指昨天看戏的警察）。他把警察叫来一问。警察说：“不是那两人蹦蹦达达的玩艺儿”。我紧接着说：“您不信再派一位看看去”。当天果真他派去一个警察，戏刚上，大弦一响，这个警察又马上制止说：你们这不是蹦蹦是什么？！不能演！我急忙说：“你往下看再说、如果不是演《今古奇观》的玩艺儿我立刻认罚。这时候观众可就不干了，围上来质问警察，”为啥不让演？！你得说个理由啦！那个也喊快开戏呀，凭啥不让演！”质问的警察无话可说。当时我说您好好看完了，真要是以前那蹦蹦达达玩艺儿，我立刻受罚。在观众的叫喊下他只好看下去，结果，他一看不是蹦蹦儿，也没有淫词滥语，没话可说了。最后他说：“那明天你们就报戏单”，这才勉强批准演出。（此时张彩亭插话：“要不是我们背地使上钱，还批不准哪”！）真叫为难啊。这还不算、每天有两三警察早晚查戏园子，每天大清早就去穿心店去查看，他们一看，每个人都拿着戏词念戏呢，有的

练功，有的调嗓。要不着送礼还不一定出啥差儿呢。当时受官家气不说，就拿开饭馆的也瞧不起他们。我派人给戏班叫饭去，经理就不让送饭。他说：“不用说送饭，就是上我这儿吃饭来，我们还怕他们把饭碗给拿走了”后来我送给二十块钱，这才送饭来。成老板一看，外面真是看不起唱落子呀！可是当时也真有不守规矩的，这才引起成老板订下“十大条款”。“一、不准夜不归宿，二、不准赌钱，三、不准辱骂师长、四、不准打架斗殴，五、不准咬艺，六、不准丢环拉坠、七、不准在前后台斗、凑，八、不准误场，九、不准错报姓名，十、不准批示不尊”。订下十大条款以后，违犯者真罚，重者开除。

成老板在这个时期，真叫忙累。每天顶着两场戏，看见拉弦的累了就去换着拉，看见打鼓的累了也去换着打，文武场样样通透。到了夜晚就编写戏本子，几天一本戏，总是满堂“唐山落子”从此出了名。从打唐山，到了天津以至东北，他写了上百本戏，“唐山落子”到了东北就更大发展了。

我跟成老板从打宣统元年（1909）到在一块创办“警世戏社”共事十七年之久，至到他临死前三年离开警世戏社，始终没离开过。他一生为人处事，总是屈己待人，宽宏大量，不求私利，我是无限敬仰。评戏是怎么发展起来的我是亲眼目睹。没有成老板写那么多戏本子，教出那么多人材来，评剧到不了今天这个局面。所以我总说，大家也这么说：“成老板是评剧里的“祖师爷”。不管是那个班、那个出名的演员、没有不受过他的指教，没有不得到好处的。可惜，由于他后续的女人不贤气，得了一场病，过早的离开了我们。如果能活到今天，评剧将会有更大的发展。

编后话：根据王凤亭介绍的情况分析，以成兆才为首的庆春班，在进入唐山永盛茶园（1909）以前，已经进行了改

革，有了比较正规的剧本，有了底鼓，大弦为伴奏主奏乐器，已经初具大型戏曲剧种的模式，否则，是难以在打开永平府禁地以后，又为唐山广大观众所公认，所盛赞，以至于官方不得不批准演出。从此得以在唐山扎下根基，进行了彻底改革，由于成兆才在此时期，写出了大量的代表本剧种的剧本，才能正式形成这个新兴的剧种“唐山落子”

一九八五年一月

三访金开芳先生

时光 韩长存 采访 整理

金开芳，滦县光水坨村人，生于一九〇〇年，今年八十五岁，现任辽宁省戏剧学校校长。十岁进唐山永盛茶园入庆春班。拜张治广为师学唱“唐山落子”。该班一九一七年改名“警世戏社”。一九二七年警世戏社头班解体。金老历经“警世戏社头班兴衰全部历史过程，是目前警世戏社头班唯一的健在者。为了征集、研究评剧史料，特别是目前有关评剧史实中，存有悬而未决和尚有争议的问题急待核实，故于一九八四年七月，一九八五年八月、十月、先后三次访问金老。金老病后尚处在修养期间，但在党的关怀下，金老病况大有好转，健康情况良好，神智清醒，往事记忆犹新，特别是看到家乡人更为兴奋易常，金老怀念故土之情，怀念已故前辈评剧创始者，以及同辈合作者，不时泪滴胸襟。金老已古稀之年、尚处于修养期间，但他身居卧室，心在戏校课

堂。他说：“我非常盼望自己早日养好。我还有几出戏要传给后代青年，否则，评戏这几出传统戏就失传了”。对这位老前辈、身在病中，对祖国戏曲事业，特别是对继承和发展评剧事业，仍然抱着老骥伏枥，壮心不已的可贵精神和远大胸怀，使我们深受感动，受益非浅。我们由衷的祝愿金老健康长寿，精神愉快。下面就我们访问的几个问题记实如下。

问：据你所见所闻，“唐山落子”是冀东莲花落吸收了东北“二人转”拉场戏，东北蹦蹦音乐唱腔才发展成唐山落子吗？“王大脑袋进关蹦蹦来了”，做何解释？

答：这个问题我实在不愿意回答，为这个问题我和胡沙有很大分歧，我由此而想，写好评剧史难哪！因为有一些人总想把评戏的根儿往东北挪移、总想分化评剧队伍。评剧界有些后来的人，他们对当初怎么创建的唐山落子、根本就没赶上过，他没看过没听过，可他就敢望风扑影的瞎说八道、所以把评剧历史弄乱套了。唐山落子是成老先生、任老先生和我师付张治广，我的干爹张德礼他们这些老前辈们共同创建的，在唐山永盛茶园正式形成。成先生写出新本子，才有落子大戏出，吸收影调、梆子腔，大鼓调才有了落子大戏的唱腔，才出现各种板式。在往前谈，我师付他们这一辈，早年在崔老八班学的玩艺儿，那时候我还没出生呢，就有了拆出戏了。怎么会是吸收东北二人转拉场戏、才发展成唐山落子呢？如果有人拿出事实，唐山落子那一出戏、那个腔调，任何一个板式，任何一个角色动作是从东北二人转里来的那我就心服口服，可能是拿不出事实来。现在东北还唱二人转，不还是那个老样子吗，听老人说二人转是从关里流过去的，金开福（金长腿），活着也有一百三十上下岁了，我干爷他老父亲张勇；

活到现在一百五十多岁了，还有比他们更早一辈的，早就在他们年轻时到关外去唱莲花落，也叫“蹦蹦戏”。我没有调查研究，不敢说二人转就是关里的莲花落。可是二人转演的玩艺儿，大部分和莲花落相同。那个是“源”、那个是“流”，到底是谁先兴起来的，谁吸收谁的玩艺儿？没人敢下这个断语，自我记事还没有听说大批东北二人转艺人到关里唱二人转，我听说的眼见的都是冀东莲花落艺人去东北唱莲花落，唱蹦蹦戏，有人说：评戏的根儿在东北，可为什么东北二人转没有发展成评戏，为何偏偏起源于滦县形成于唐山呢？可以这样说：“唐山落子是冀东关里几代艺人花费多少心血，到成兆才，我师付他们这一辈，一点一点才研究出来的。不是那一个人发明的，更不是一个王大脑袋进关“蹦蹦来了”才形成唐山落子”。王大脑袋果有其人，据说他年青时进关学的莲花落子，回到东北又折回来了。后来落到天津。听老辈儿人说：“王大脑袋进关蹦蹦儿来了，只不过一句玩笑话”，其实他没参加过改革。最近胡沙同志和我交换意见，解除了分歧，他承认当初了解的不全面，我认为责任不在胡沙同志，而是有人不负责，歪曲历史，向他介绍情况，现在不是还有这样的人吗？有人就瞪着眼睛说“奉天落子时期”，明明是唐山落子流传到东北，可到了东北怎么就变成“奉天落子”呢！？说奉天落子有特点，就是“大口落子”，请问大口落子是那来的？大口落子正是唐山落子主要特点，他们硬要说成大口落子是奉天落子的特点。有人说：“芙蓉花进北京，挂起“奉天落子”的牌子；以此说事，就说有了女角就代表了奉天落子时期，我看李金顺、筱桂花、白玉霜、喜彩莲、刘翠霞、这些名角从来也没挂出奉天落子的牌。芙蓉花一个人怎么能代表奉天落子时期？！再说芙蓉花的师付是金菊花，纯粹是唐山大口落

子，怎么徒弟就忘了祖师爷改奉天落子呢？我看只不过是芙蓉花是东北人，又从东北到了北京。他挂起奉天落子的牌子，也不足为怪。可我们现研究评剧历史就不能以个别人代表整体，或做为一个时期来下断语。唐山落子到东北，就改成奉天落子，那么唐山落子开始先进天津，后到北京、上海也去过，那么就可以说“天津落子”、“北京落子”、“上海落子吗”？！

人还是这些人，剧本还是这些本子，唱腔还是原来的唱腔，怎么能说到了东北就成奉天落子呢？谁能把奉天落子剧本、唱腔拿出来看看，我看是拿不出来。明明是李岱把成老先生的剧本印成《评剧大观》吗！怎么不印成《奉天落子大观》呢？因为他尊重事实。如果说：“评剧”这个剧种、历史上曾经有人叫过蹦蹦戏、“碰碰”、“奉天落子”这是事实，但它称做“奉天落子时期”，就不合适了。可现在有人就这样写，只要我活着我就不承认他。我看这是派性的表现，所以我认为写好一部评剧历史不易啊！胡沙写出简史来很不易了。我希望唐山要把评剧史写准确了，事实是什么样，就是什么样，不能歪曲。

问：请您介绍关于李大钊同志在什么年代看唐山落子、并题词赠匾额的过程吧。

答：这个问题更是无中生有啊！这话是出在倪俊生之口。我听到以后，曾经问过倪俊生：“什么时候李大钊看过唐山落子又题词啊？”他说：“我这么说，不是把咱们评剧抬高了吗？”我说你呀！说话这么不负责任，怎能信口开河！这要对历史负责呀，也要对李大钊先生负责呀，没有的事情不能瞎说。“是戏非戏，”本来就是戏，怎么还“非戏”呢？既然“非戏”，怎么还比“戏出奇”？奇在什么地方呢？根本就沒讲，生编也得编出个道道儿来呀？为这几事我和他闹个

半红脸。他这么一瞎说可不消说，到处引用他编的这套话。再说倪俊生仅仅在一九一一年在唐山永盛茶园庆春班呆几个月就走了，我们在一九一二、一九一三、四、五年到天津演出，他也根本不在我们这个班，所以他说这套话，是毫无根据地。

问：现在我们从月明珠家搜集到两张“京东永盛合班在天津法租界“华乐”和“庆乐”戏院演出的老戏单，请您鉴定一下，这是什么年代？

答：哎呀！这可是难得呀！这是在我十四、十五岁时天津演出的老戏报啊！推算一下是一九一三——一九一五年。

问：您再看这张“京东庆春班”在天津“宴乐”茶园演出的戏单是在什么年代？

答：这张戏单，是我在十二、三岁，（一九一二年）去天津宴乐演出的戏单。

问：这就是说庆春班在前，后改为“京东永盛合班”，以后又去的天津？

答：是这样，没错儿，我们这个班从打换了王凤亭的戏箱改“永盛合班”以后，平均每年都要到天津去演出。

问：这张一九一三年，永盛合班在华乐演出的戏单上，其中与月明珠并坐的筱玉凤是男的还是女的？

答：（金老仔细看过后回答）筱玉凤是女的。

问：许多资料中介绍，警世戏社从来不收女的，为什么当初收过女演员？后来又不见其此人的消息？何时又为何离班？去向何处？请把此人的来龙去脉详细介绍一下。

答：筱玉凤，我回忆她是某书馆唱零段小落子，花几毛钱，几块钱学几段子。他和花莲舫、李金顺他们性质差不多，可

能也是妓馆的。当初收她也是为发展评剧。大概是在一九一三年，学了一两出戏，唱念，表演都差些，所以唱大轴戏困难。旧社会戏班有了女演员，不言而喻，内外都会出现麻烦事，为了免出麻烦，就让他离开了。去向何处，不清础了。

警世戏社以后不招收女演员，不是保守，而是当时的形势那摆着那。哪个班收女演员，哪个班出事多，南孙班招了不少女演员，可女演员个个遭遇又如何？！不言而喻，我们不办那事情，当然也出息了好多女角儿。

问：月明珠，为评剧的形成与发展，做出了巨大贡献，请您具体的介绍他的艺术成就。

答：月明珠真是了个了不起的演员啊！我常说他是个“奇才”加“天才”的演员。他比我大两岁，活着今年八十七岁。他五岁时，还穿着开裆裤呢，就跟他父亲任老先生到处唱莲花落。九岁正式入庆春班，拜张治广为师，从小就没念过书，靠自学，啥书都能看下来，十二、三四岁，就可以上正码戏。到了永盛戏园以后，成老先生视如掌上明珠。我和他拜了盟兄弟，又都认张德礼为干爹，那更是手把手的教。凡是成先生写的几大名剧的主角，包括唱腔，身段都是月明珠首创的，我们这一辈儿都是跟人家学。当年他下的功夫谁也办不到啊！每接一个角儿，他都按句按段研究透了，懂了意思，再创腔调。下了戏就捉磨，每天和着疯魔一样，所以才创造出那么多可人喜爱的人物，创造出百看不厌，百听不厌的月明珠调来啊。比如《马寡妇开店》这个戏，他把马寡妇见了狄仁杰后，勾起他伤心的往事，并引起他爱慕之意，接着引起他不甘于寡居要与狄仁杰结成良缘的心理意念，一层层向前发展的感情，都捉磨到家了。最可贵的地方是他把马寡妇演的庄重大方，从不用矚眼神，低级下流色情放荡勾引性的动作和语

言表情。他一边用手帕遮着脸，一边倾吐对狄仁杰爱慕之意，愿成婚配之情，表现了马寡妇即羞愧，又中肯，又大胆，所以观众看了不讨厌，反而同情马寡妇。后来，有了女演员，可把这个马寡妇演糟践透了，她们演成了一个泼妇荡妇，粉的要命，才引起观众对评剧看不起。评剧演员讲男怕《回怀》、女怕《开店》、为啥？呢因为唱词太多，有的整段唱竟达一百句，没有唱功底是不敢露演这出戏。经月明珠再创造的马寡妇唱腔，如奶孩子一场、一段一百多句，一气呵成。他把唱词的字摆的匀，气口掌握的准，抢、闪、顿、挫的板头运用的俏、咀皮子干净利落，喷口足、每个字都能送到观众耳朵里去，真是一绝呀！再说他在首演“杜十娘”这个人物时，船头撇宝那场，当乍听到李甲将他用两千两银子卖与孙富时，他顿时一惊，双手将皮裘一抖，随着罗点“呛”！亮相，眼睛直射，目瞪口呆，一个大的停顿，长达一分钟，场上和观众席里，都是鸦雀无声，接着双手颤抖皮裘。这段戏的动作设计，让人们清清楚楚的看到杜十娘开始猛然震惊到怀疑、确信、失望、悔、恨、怒的感情交织在一起，又层层向前发展的思想斗争和感情变化的动人表演。然后乐队起大过桥，烘托出气氛，再起高弦开唱。“闻听此言大吃一惊……这开头四句如山洪暴发，一泄千里之势、真是惊魂摄魄、令观众心弦颤抖，把杜十娘满腔的恨、怨、悲、悔表达的如此真切动人，观众拍手叫绝。这段唱腔传唱后世，已成为评剧千古绝唱的唱腔。接着戏的发展，月明珠把冷静下来的杜十娘以笑脸答应李甲这一举动。在当时我们都不理解，为什么这时候的杜十娘还有笑脸呢？月明珠说：“人到最悲伤绝望的时候，会发“笑”的，此时杜十娘的笑是“恨”笑，绝望的笑，并以笑来轻视、痛骂这个忘恩负义的伪君子，食利

小人李甲。当时一个十六、七岁的男子青年，能够把杜十娘这个人物思想感情，理解的这么深，这么透，表现的又是这么真实动人，却是一班演员所达不到的，所以我说月明珠是个“奇才”加“天才”的演员。很久以来，梨园界都讽刺我们评剧演员就会站着唱大口落子，又哭又嚎……，这是对评剧演员最大的污蔑。的确我们的前辈是讲唱大口，如金菊花，他的大悲调，把观众也能唱哭了。可那是唱野台子戏，你就得唱大口，谈不上什么韵调，以后到城市里有园子再这么唱就显得臃肿了。所以到了我和月明珠这一辈儿就讲究韵味，讲究唱情、传情了（意思是注意感情）。月明珠之所以成名，就是他能把头辈儿人的好腔好调研究了再研究，经过他们的改动就大变样了。味道显然就不同了。同是一段慢板，到他嘴里就变味了，由慢转快，由低腔转高腔，板调多变，有声有色，有情有味。更主要的是他捉磨人的思想感情，什么人、创什么腔调。唱杜十娘与马寡妇，与秦雪梅就不一样，所以无论演那个角儿，一唱就红，观众看后舍不得走。话又说回来了，没有成老先生写出那么多好剧本子，没有成先生给他说戏，月明珠再天才也出不了名。可是话又说回来了，成先生不遇见月明珠这么个天才的演员，他写的戏再好，也唱不出名气呀。再就是，月明珠从小就受他父亲任先生的熏染，把着手教，还有他干爹“海里蹦”，师哥于钰波，以及张玉深等前辈，以及与他同台做戏的张德信等人，左右不离的帮助他研究身段，创造唱腔，这叫“众星捧月”，所以他很快出名了。再就是他的学习精神，谁也比不了哇：心胸大，我们每次去天津，抽空就拽住我去看梅先生和好多名角的戏，学人家的动作，表情，那时叫“捋叶子”现在叫观摩学习借鉴，所以人家身段美，洒脱。梅先生，刘洪声先生亲自看过他演的杜

十娘，称赞他是个有前途有出息的演员。

月明珠不但是个天才的演员，而且还能写剧本，《桃花庵》这个戏就是他写的，当然没有他父亲帮助是困难。这是那年秋后放假了，他在家，写好的，把我招呼去了，从头到尾念给我听，我说太好了，我五体投地赞成人家，一天学没上过能编出剧本来！当时也是和成先生闹了点矛盾，这话就不重提了，有任先生和我帮助他设计唱腔，回唐山把本子让成先生一看，成先生非常惊呀，从此佩服了月明珠，主动帮助排了这出戏。就说“一见兰衫这段唱腔是多么精彩动人，与窦氏对唱那段，顶、掏板，韵调、气口，谁也来不了。后来人没学到家，可惜当时没有录音机呀，所以没有很好的完整的保留下来。

说到月明珠的为人，更是让人敬佩，他从来不争角，不争名位。就拿《杨三姐告状》这出戏来说，成先生派他来“杨三姐”。他主动说，“这个角色得给开芳，我没有杨三姐的气质”，用现在话说没有杨三姐那种刚强性格。他主动演裴氏，当时成先生很生气，可他坚持让我演，后来我一演还对路了，成先生对月明珠这种“自知之明”谦虚大度之态受到感动，我也受到启示，全班人也都称赞他这种高尚的戏德。

关于月明珠之死，出现了许多流言蜚语，我听到以后，简直气的要发疯！大家想想，帅府人怎么能看上一个臭唱戏的，人家只不过是看你戏演的好，拿你开心解闷儿，人家什么样人没见过？！更有甚之，竟然有人说月明珠逛妓院挨了打，染病而死！他们硬要给这棵明珠抹上黑。文化大革命时，有人随意给人写黑材料、让人家挨批斗，那么已经死多少年的人啦，还要给他造谣污蔑，居心何在？！我说评剧史不

好写，也就在于有些人胡说八道，混淆视听。真叫人痛心哪！

问：任连会老先生，是最老一辈莲花落艺人，当初成办过“滦州永合班”。据当地有些老人介绍，任老先生有文化，能编能写，请您谈谈任先生从事剧本创作活动和成班的情况。

答：任老先生确实是我们的老前辈，他文化高，能编能写，他教过书，行过医，滦县这块土地上都称他任先生。年轻时家境贫寒，但他好乐，他从年轻时候就爱唱莲花落。至于他在啥年头成过班都有那些人？不清楚，我是后来听人念道过，因为那时还没有我，此事我不清楚，就不能瞎说。关于任先生过去都写过什么本子？我因为年岁小也没留心，所以也不能瞎说。我十岁进入唐山永盛茶园才认识任老，只见他闷头写，写的那出我不清楚，但成先生和任老经常请教这是事实。那时候艺人谁看起呀！更谈不上作者、作家！但是任先生指点月明珠写《桃花庵》这是事实，月明珠再聪明好学，也写不出《桃花庵》剧中那些精彩的唱词来。

任先生一生为评剧的形成是有功劳的，对于他初期活动，我很少了解，但他一生把他四个儿子都贡献给评剧事业了，而且都是直接参与创建“唐山落子”的创始者。长子任善庆是第一名鼓师，任善丰（月明珠）是旦行创建者之一，任善年小生行创始者之一，任善成，旦行（早折）、他的小女儿、小月明珠也入了这行，可谓评剧世家。

一九八五年十一月

访吉林省戏曲学校顾问

李小舫（原校长）

韩长存，采访整理

我是河北抚宁县留守营人，十八岁（1923年）在哈尔滨拜金开芳老师学评戏，今年我七十九岁（1984）。

对于评剧这个剧种是怎么来的，它发生与发展等情况，恐怕也讲不清楚，仅就我所知道的谈一谈。

我加入警世戏社甲班是在哈尔滨，那时月明珠已去世一年。入班之后不久，便去奉天（今沈阳）长春一带演出，当时大老板是张德仁、二老板是张德义、三老板是张德礼，（号治堂），他演小生，老生，他是我师付的老师，又是他干老，我称呼他师爷。

跟此班数年之后，我离开到北京搞了个“莲剧团”，到上海、南京、汉口，九江等城市演出、约五年。

成先生我赶上两年。张德礼先生唱《保龙山》的曹克让功夫极深，唱、念、做都好，很少见。当时成国祯唱小生，另外还有月明珠的兄弟任贺声，唱小生活也是个好手。

前辈艺人马虎亭（月芽红），教个天津徒弟叫陈艳楼，艺术也好，他爱人花玉兰也很有名。现在他们的女儿小花玉兰在天津也很有名气。

我初进警世戏社，还没有女角。旦角是我老师金开芳、

张乐宾、张贵学（他父亲叫张玉琛），我管他俩叫师叔，他俩虽比我大不几岁，得从我师父那叫起。我入班不久便有了女角，男旦逐步的在社会上不受欢迎，从碧莲花开始、李金顺、水连珠、筱桂花都相继起来了。我跟老师学旦角，一看不行，争不过女角，我便改唱小生。

评剧小生还要属倪俊生。倪先生在我唱戏时已到科山县，很少看他演出。唱小生要学“倪老”很不容易，因他老唱腔走底腔调，我年轻唱正工调，是与旦角唱同度音。三老板张德礼唱大生，老生是走正工调。那年，警世戏社由营口回到唐山，我便加入“复盛戏社”，此班是芙蓉花的主演，有李小霞、花云舫、唱小生的叫何玉，是迁安人。

当时东北旦角都学碧月珠、张凤楼，和我老师。但学我老师的很少，因一般的学不了，他老的唱工讲究狠、硬，所以很难学。我老师头些年来长春唱了一场，连打鼓的拉弦的都伴不了，这样我老师也就没教下几个徒弟。说到徒弟，韩少芸也是我老师的徒弟，一次少芸见到我说“老师的唱，你行，你唱两句，”我说“我也唱不了，我没那技巧。”头班旦角张乐宾唱青衣，闺门旦好，张贵学就差一些，他嗓子不太好，以后他们俩在孙家班教了很多女演员。

当年在哈尔滨“华乐茶园”与元顺戏社，李金顺，刘子熙在一起唱一个时期，李金顺是天津“四大部”的妓女，她是近视眼，脸上有点浅麻子，可唱腔非常有特色。

我还见过老艺人马虎亭（月芽红）、杜芝蕙（金菊花），那是在唐山时见到的。

关于《评剧大观》的出版情况是这样？

我二十几岁时，班里有个水锅叫张子平，他存了一些唱词的小本子，并时常拿去给“诚文信”书局的老板“童遂之”

出版。一次张子平告诉童老板说：“你去找李小舫，他能编，会写，手头又有本子，《贫女泪》、《可怜秋香》的唱词都是他写的”。这一说老板就记在心里了。我爱看书，经常去书局买书，一次我看好要买的书一问价钱几十元，我哪买的起呀！

第二天我回到家，（当时我住一个妇女开的染房小楼上）房东告诉我说：“有人给你送来不少的书，是用小车推来的！”我上去一看，愣了！后来才知道是童老板差人送来的，我说这么多书我买不起呀，他说“你写小本子，一本卖五分、十几万份一出就得了”，结果，童老板不但不要书钱，又给了我几十元钱，说是稿费。我班还有个拉弦的叫魏茂，他手头也有些唱词、唱本，不断的由童老板书局印刷，我想，戏本出多了也省得大家跑“梁子”。

小册子越出越多，童老板提出要出书，所以，我提出“别写我的名字”，因为当时戏班对剧本看管很紧，视偷拿剧本者为“出卖地文书”（即农民卖地，艺人打掉饭碗子），就这样《评剧大观》出版写了魏茂的名字。

《评剧大观》的发刊，对评剧起了普及作用。可当时我只是想到，以后无论到那唱戏，都有本子了，也能唱到一块了，说实际，我就是这么个想法。

我年轻就好“挡道”（戏班话，意思是啥也不怕）。比如：原来《小借年》有这样一句台词，上场说对：“家大业大，有的是洋蜡，老婆子坐下”，逗观众哈哈一笑。后来我把他改成，“一夜连双岁，五更分二年”，这样不就把三十晚上吃饱饺子过年的意思表达了吗？我这样做，有些老人们看不惯说我：“李小舫什么都敢干，比老郎爷都多三出戏！”还说：“那小子脑子顽固不化，真是个‘挡道’！”当时，我

不管你咋说，我用心，把《美凤楼》、《小借年》、《井台认母》一些没本子的小戏，凭着自己有文化，有记忆，把它都写出来。

在北京成立“莲剧团”，主事的叫王兆勇，主演是喜彩莲、吴凤霞，小生：李义亭、张润时，我和成宗瑞，另外还有王万良等人，这个班在北京是很硬的，我们演出久占“长安”、“新新大戏院”、“吉祥”等园子，上演剧目都由我润色，因当时主演是我爱人（当时李小舫的妻子是喜彩莲），大家也都说：“听小舫的”，所以我们班上演剧目是《人面桃花》、《孔雀东南飞》、《全部十三妹》等戏。到我四十岁时和喜彩莲离开，从此也就不唱戏了。

“莲剧团”是在南方唱红回来之后成立、班底大部是“元顺剧社”的。那年去上海我们在“黄金大戏院”。朱宝霞、朱紫霞在“上海大世界”。去上海有成宗瑞、花月仙、王万良、张润时等，从“黄金大戏院”又到“西海”、“大兴公司”、后又到“娱乐场”，最后经上海资本家王献斋联系，又到了“光明大戏院”，总之在上海几个月，评剧几个班社在上海演出，可以说是震动了上海。

成先生在长春新民胡同住时他写的《枪毙驼龙》，我记得他老为编好这出戏，还把驼龙的母亲关妈请到家了解情况，事后还留下关妈吃了顿饭，当时我们几个年轻的，扒窗看成先生与关妈谈话，如今谈起幕幕在眼前。

我老师演唱我虽学不好，但我记得在《全家福》一剧中他老演“沈冰洁”，张凤楼的“兰素艳”，我演的郑春芳”，我老师有这么一段我学学：“闻听丫环禀真情……（略）”我老师太恨戏（唱法），不好学，谁能有那嗓子啊！

张乐宾和我老师唱法不同，我学一段他唱的《拾万金》一

剧，李翠莲在望乡台一段唱：“瞧见了儿和女我好不心酸……（略）。以后我唱这出戏，也照张乐宾的唱法，此戏张乐宾唱的好。

张德礼唱《马寡妇开店》狄仁杰看画是这样唱的（略）

老先生演“望乡台”刘全，有这样一段是这么唱的：

“有刘全，出门来泪流满腮……”（略）他老唱法高亢婉转，很有皮影腔调。

我学艺的经历

李子巍口述、韩长存整理

注：李子巍，男、64岁、（1984年）原籍河北滦南县邓家庄现哈尔滨市评剧团工作，是著名评剧演员。

一九八四年八月笔者进行采访，记录整理如下：

问：李老师，请您介绍一下您的艺术生活和所见所闻吧！

李：我八岁时（1928年）因我家生活贫苦，经我姐夫成国祯指点并传艺，走向戏曲艺术这行。那年姐夫带我去了奉天（今沈阳）加入唐山警世戏社三班。我到奉天时，头二班已解散，评剧女演员刚刚兴起，当时三班主要成员有：

老板：陆兆祥、主演：筱桂花、高宝凤

小生：成国祯、杨凤楼，唐贺年（老生）

小花脸：王振富、马小楼，彩旦：碧月珠

花脸：孔玉虎，另外还有余钰波，宁有城等人。

一九三一年“九一八”事变后，从沈阳到长春，又从长春到哈尔滨等东北各大城市流动演出，一九三二年在哈尔滨“中央电影院”演出，因业务不好，筱桂花走了，以后相继接了

水莲珠、马瑞芳、马瑞兰等，演了一个时期业务实在不行，被迫一九三二年底“三班”解散。那时我十三岁，正和姐夫成国祯学戏，战乱年代的东北无法继续演出，只得给家去信寄来路费钱，同姐夫成国祯一同回了家乡滦县。过了年，我姐夫带我又进了唐山“天乐”。那时天乐门冲北开，以后改了南门。天乐主演紫金花。一九三三年随班到天津“聚华”戏院，演出不好，只得转点到了北京“四明”戏院，到北京紫金花带人不少，打鼓的，拉弦的，小生、老生、一演业务又不好，紫金花只得带了少数人奔了青岛。我和姐夫成国祯没去青岛，进了“三庆”芙蓉花班。（一九三四年）

问：当时北京有哪些评戏班社？

答：当时有两个影响较大的班，一是在“广德”的白玉霜班，一是芙蓉花班。这两个班阵容最强，芙蓉花班有四个主角，一是芙蓉花，她最红，另外三人是李小舫、花小仙、十三妹，小生：李义亭、李义芬、成国祯、花脸是：魏凤鸣，（魏荣元之父）采旦是张九凤，另外还有王东波、王东江、小活猴等。

白玉霜班，除她之外女角有：李兰舫、小生：安冠英、李奎轩，老生：单宝丰、纪宝亭，彩旦：珍珠花（李文止）老旦：碧明珠（名邓艳臣）。

她们是各有拿手戏；白玉霜的戏是：《玉堂春》、《潘金莲》、《贫女泪》。芙蓉花的戏有：《老妈开磅》、《开店》、《二度梅》。这两个班“底包”齐，在京很受欢迎。不久，因“白”得罪北京市长，下令不许评戏演出，被驱出京。为此一九三四年我随芙蓉花回到天津。

问：当时天津有哪些班呀？

答：在天津最硬的班是刘翠霞班，这就是京津最大的评戏三大班社之一。过了半年芙蓉花离津，我和姐夫成国祯又进了

“刘翠霞班”，该班主要演员有：女角：花月仙、张凤楼，小生：桂宝芬、成国祯，刘彩霞，老生：王守业、王玉堂，彩旦：碧月花，碧玉花。到刘翠霞班业务很好，因她长住津，有一定群众基础，我就和姐夫成国祯长住此班，一直到一九三七年“芦沟桥事变”。从三月到七月戏班一直没演出，我父亲放心不下，到天津把我接回老家。家里很穷不唱戏干啥去呀！我在家呆了半年，因为在外戏不好唱了，我姐夫成国祯也在家，他又带我去了倭城（今滦南县城），碰到了水莲珠、刘兆祥、张桂笙、刘殿楼等，这个班子人也很硬。为什么这么硬呢？因当时东北，华北局势动荡不安，戏不好唱，就都回到了老家，大家临时组织起这个班子，不久就解散了。水莲珠去了乐亭县，当时我也可以唱几出戏了，所以跟水莲珠去了滦县和其它几个县。

一九三八年我已十八岁，在艺术上比较成熟，我单独去了唐山，搭了花莲舫，张淑楼班，不久随她班又去关外一趟。返回唐山之后我又傍主演曹金顺、杨金花。曹金顺走后又把爱莲君由秦皇岛接来在“天乐”演出，同她来的还有莲小君、莲幼君，我在“天乐”住了一年左右。

问：听说您和“小摩登”就过班？

答：那是在一九四〇年，“小摩登”叫花玉舫，他继承了爱“派”（爱莲君），并有所发展，所以她在东北哈尔滨，锦州等城市唱得很红，当时我的小生，她班有个叫小霞影的善排文明戏，我跟他在一起那年在锦州就占了四个多月，每天业务总是那么好，主要原因就是她发展了“爱派”。在艺人中有些人说她把“爱派”唱走了，我看是她在继承“爱派”的基础上，又创造了自己的特点，当时她的演唱是很受群众欢迎的。

我离开“小摩登”又到锦州另一个园子“大观家”，那

班的主演是：金凤霞、陈汝霞、李兰舫，李桂荣，男底包有：王文舫、吴俊亭，这班演出业务一般，收入不太好，因在当时受一个叫李少舫的（唱文明戏很好）影响。从那之后我又傍余钰波的徒弟刘艳霞。

一九四一年我回到唐山，又赶到曹金顺班，并在他班由小生改唱老生。为什么我要改工呢？情况是这样的：原来曹金顺班有个唱老生的叫杨义山，他一走，唱《蝴蝶杯》缺少演老生的“江夏县”，当时我年青敢干，刚二十出头，便答应这个老生活，一演便唱对了，一下子在内行中产生很好的影响，从此，我便唱正工老生，各班都来邀我。

朱宝霞用高价邀我，我便去了朱家班。当时朱家班姐三个：朱宝霞、朱紫霞、朱玉霞，他父亲人称朱小六，是个小矮个子。朱宝霞原来久占山东济南，她曾被济南一个大军阀霸占多年，以后才又重登舞台，该班当时有：小生王小楼、贾学章、单宝丰，老生：是我，另外还有“四爷”碧明珠。她的主演剧目有：《雷雨》、《绿珠坠楼》、《李太白醉写》、《墓中生太子》、《乾坤福寿镜》等戏，总之，老生戏较多。

因我当时有些名气，所以，未离开过天津、北京。在这两市除以上人员之外，从一九四五年前后，先后傍鲜灵霞、筱玉舫、花月仙等人，总之当时演员经常流动，最长也不过半年几个月，短时三、五月到处搭班。

一九四九年全国解放，喜彩玲、刘小楼去了东北哈尔滨参加国营剧团，小白玉霜邀我去总政（总政文工团）我没答应去。

一九五〇年刘小楼约我进入国营剧团，在国营剧团，在党支部教导下提高了思想觉悟，产生革命积极性。

问：据您的亲身体会，谈谈评剧艺术的发展过程。

答：评剧剧种随着社会的前进，也在不断的前进，也在不断

的发展。我学戏时是老五出：《开店》、《开唠》、《花为媒》、《因果美报》、《占花魁》。到我唱戏时剧目就增多了，如吸收梆子的《蝴蝶杯》、《三娘教子》、《假金牌》、《大登殿》等剧目。评剧声腔，板式：表演上也比原来有很大的发展，就我的唱法吸收了“双霞社”桂宝芬的演唱，又根据自己的条件进行了改革和探索，比如《败子回头》的一段唱我是这样唱的：“王俊丰接杯在手，点了点头……”

(略)，过去的老艺人、名演员确有真功夫，刘翠霞的《秦雪梅吊孝》一本戏五、六百句唱，没功夫你就唱不下来，可她那宏亮的嗓子，是越唱越好。讲流派，不是空说，是个有各的戏，有她自己的特色，刘翠霞的《双吊孝》、《珍珠衫》、《雪玉冰霜》、《打狗劝夫》。白玉霜的《玉堂春》、《临江驿》，就是与别人大不相同。

那时的警世戏社三班，人员虽多可分工明确，比如唱小生的十数名，可演啥戏不用号(即写角色“水牌子”)，你演陈商，我演罗德(珍珠衫一剧人物)，到啥时候不变，那真是量体裁衣，主要是为了戏的质量。我觉得要想出人材，出好戏，出质量，得要有戏班的那一套管理方法，凭自己意愿，没有严格的规矩，是不会使我们的评戏继续发展提高和繁荣昌盛的。

刘小楼谈评剧起源及

著名演员生平事迹

韩长存 整理

注：刘小楼同志，是西路评剧创始人之一刘宝珊之子。他自

幼随父学艺，后改学东路评剧。一九四五年以前已驰名津、京、东北、沈阳、哈尔滨一带，一九四九年初期到东北参加革命，任哈尔滨市评剧团团长。

本文是一九八四年九月，访问本人的谈话记录略加整理。

我是一九二二年出生于河北省宝坻县，一九二九年（七岁）学戏。今年六十三岁，我虽然从艺五十多年，但对评剧发展的历史还是一知半解，仅就我从艺以来亲身经历和见闻而谈起吧！

一、东、西路评剧的产生

东路产生于唐山以东昌黎、滦县、乐亭、迁安、迁西、抚宁各县境内。他从说唱文学到戏曲，经历了各个时期的发展阶段。一直受到冀东广大群众的欢迎。因为他是从冀东广大群众中产生出来的，他有鲜明冀东乡土风情味道和色彩。他从冀东秧歌逐步演变成莲花落（单口、对口）。

在“落子”时期，它的表现形式虽然受到群众欢迎，但被当时社会统治阶级上层人物所看不起，贬为低下，卑贱的玩艺。当它进入城市唐山后，曾多次遭到官府的限制。

西路是在北京以南永清、大兴、彩玉等一带为基地，后进了北京。

东、西路泾渭分明，各有不同的剧目，清楚的很，不能混为一谈。西路是以成本大套的戏为代表，如《红灯记》、（不是现代戏红灯记）《孙继皋卖水》、《秦家花园》、《丁香扫雪》、《铁莲花》、《簿命图》、《白玉莲画》、《张彦赶船》、《杨二舍化缘》、《夜宿花亭》等。东路成出戏的很少，大都是小段的。

西路以“金叶子”为代表。他和京戏界著名演员谭鑫培是同辈。听老人讲“御戏子”要穿“绿坎肩”，金叶子就是不干，他说：“宁可不当御戏子，也不穿绿坎肩”，因此他受到“上等梨园行的排挤。

清末民初，东、西路在水路码头、大商埠天津市第一次碰头。东路在法租界“中央戏院”演出，西路在劝业场西“马鬼子楼”演出。因东路的形势还是蹦蹦的那种唱法，它类似东北二人转，而二人转是不是产生于东北还待于以后研究，而西路是成本大套，形式新颖，因此它战胜了东路。

东路为谋生路不久挂出了“唱堂会”的牌子，到资本家、官僚府邸为红、白喜事去唱。而西路的艺人确认为“什么堂会”？宁可吃不上饭也不唱“堂会”！一个月以后东路写出了新剧目《夜审周紫芹》，这是东路第一个成出的大戏，它受到欢迎。西路的艺人们一看东路上演《夜审周紫芹》，不服气，并说：“咱们去看看，它（东路）怎么个审法？”去了一看，真好。此后东路不断创新，而西路因循守旧不再发展，迫使当时的西路艺人东方红、杨柳青、金蚂蚱、小玉庆、刘宝珊（我父亲）等，陆续加入到东路。最后东路战胜了西路。

以上就是我父亲刘宝珊（西路莲花落时期艺人）同我谈

过的东、西路莲花落的情况。

二、关于评戏的名称

据我所知，京戏叫平戏，原因是它产生于北平（即现在的北京），而评戏的名称是李大钊同志命名的，他在唐山看了“落子”戏《杨三姐告状》，又看李金顺的《爱国娇》，认为有评论社会的内容。所以加了“言”字边，以区分当时的平戏。（注：是否李大钊起的名？《爱国娇》是否来唐山演过？均待查）。

就这一问题，有人说是：“白玉霜到上海唱红了才叫了“评戏”的说法，我认为那就太晚了。因我在一九二九年学戏时早已叫评戏了。

有关评戏史，评剧院胡沙同志虽然写了些东西，但很不准确。就魏荣元的情况他曾问过我：“魏荣元是唱河北梆子出身的？”我说：“怎么？他是您剧院的人，你都不清楚？还不用说魏荣元，就是他父亲魏瞎子（魏风鸣）就是唱落子出身的，魏荣元怎么会是梆子出身呢？”。赵连喜是我们老家宝坻县人，距我家五里。

三、谈评剧四大名旦

以前，我曾在“中央台”介绍过四大名旦。第一，是李金顺，第二，是刘翠霞，第三，是白玉霞，第四，是爱莲君。对此有些争议，东北戏剧界的同志让我介绍筱桂花，北京的让我介绍喜彩莲，我没同意。

我认为谈历史不能从个人角度谈，对历史要实事求是，不

能贻误，我们后人不能乱说枉谈，知道就知道，不知道就是不知道。我为什么不个别介绍筱桂花呢？因筱桂花在唱法上没有脱离李金顺。筱桂花虽然在东北有很大影响，不亚于李金顺，但他没有更大的创新，而他唱的那派创始者又是李金顺。

唱正旦要属刘翠霞。她在天津有很大影响，后来六岁红（天津孙芸竹）唱的也很红，就是刘翠霞那派。

青衣戏当属白玉霜。我曾和小白玉霜谈过一次话。我问她：“你口称白派，你妈妈的特色是什么？你说说”。结果她说不出来。我说：“你们白派的特点是：唱即是念、念中又有唱，听来节奏变化不大，实际是她的口语化太强了”。

我为什么没介绍喜彩莲呢？当然，我也认为喜彩莲是评剧的革新家，可她在唱腔部分没有她自己突出的革新，但在剧目上的创新起了一定的作用。比如她首演的《唐伯虎点秋香》、《人面桃花》等剧目，她即学京剧又不同于京剧。在当时我们评剧界苦哇！没有自己作家，都是演员。旧戏班大家即是演员，又是作家。成先生还不是因此走上创作道路的。

成兆才先生为评剧创作了很多的剧本，艺人都很尊重他。所以，戏班俗称他“祖师爷”。

对于彩莲同志在剧目革新上起的作用，我是赞赏的，可她的唱法基本上是她姐姐喜彩春的，而喜彩春的唱法又是李金顺那派。

四、爱莲君的身世

一九三九年天津发大水前，我和爱莲君在“新东方”，刘翠霞在“天宝大戏院”（今民主剧场）。白玉霜“二赴”

上海回来。不仅“老白”死在天津，相隔几个月刘翠霞也在天津去世，爱莲君也是死在天津。

爱莲君的养父是天津开俄国妓院的，所以，她从小受到高等文化教育，她学会了俄、英语，并在十三岁刚懂事时，就向她养父提出要学戏。（她是为摆脱妓女的生活），最后经艺人教授。其养父一看确实有材，将来可挣大钱，才决定让爱莲君学戏。“爱”因有文化，而且刻苦学艺，不欠便在天津唱红，在评剧界有了名气，并自创“爱”派。

爱莲君演学生、小姑娘很有风度。并对知识界有好感。她曾与一大学生相爱，因其家庭贫苦，是个穷大学生，无钱赎出能挣大钱的主角爱莲君，从而使爱莲君在精神上受到打击，不久病死，卒年时刚刚二十三岁。

在那黑暗的社会她无法逃出老板（养父）的魔掌，她越是有名，挣钱越多，越不能由己，因为他的养父把她当成了“摇钱树”。

五、谈与碧月珠先生的接触

碧先生，名邓海，字艳臣，是河北省迁安县人。他是早期“落子”五珠之一，以唱工显露出名。他艺术造诣很深，而且有文化，他职业道德高尚，在同代艺人中是少有的。

碧先生的老师，外号“张傻子”，名张殿魁，是丰润县人，和我父亲刘宝珊是同辈。谈碧先生可分三个方面：一是他艺术成就，二是文学修养，三是职业道德。

碧先生唱的好，同代艺人金开芳、葡萄红都唱不过他，而且他台风也很正派。比如他和白玉霜合作演《临江驿》的土地奶奶，就很注意给“白”饭吃，可白玉霜每演此戏得先

叫“四哥”，再客气叫“四爷”，事先打打招呼，唯恐唱不过碧先生。因为，此戏土地奶奶要学唱“白”扮演那一角色的唱段。

碧先生有高度的爱国热忱，并有很高的文学修养。记得在一九五〇年春节，他在屋子里挂了很多新买的上海画，并以画教育我们。他指给我说：此画原来哪是“跑狗厅”，哪是“跑马场”，他那种爱国精神使我这二十九岁的青年人中十分敬佩。他告诉我说：“这些地方都是外国人占着，我们中国人无权哪！今天的中国，只有在共产党领导下，才能把那些黄毛绿眼珠子赶走，我们才真正当了主人啊！”他讲的这话在我心中留下深刻的印象。

我对他十分尊重，以前总是管他叫“叔叔”，后来他发现我是刘宝珊的儿子，就花钱请了几桌酒席表示谦意，并说：“你爸爸和我老师是同辈，也是我师叔”。并告诉葡萄红也要把称呼改正过来，从此与我称为师兄弟了。

我与他合作多次，其它一些艺人评价碧老“对人宽厚谦躬”我体会的最深刻。他在同行中享有盛名，他敢于坚持真理，主持正义。记得解放初期在天津“升平”（戏园子）李宝林班，有这样一件事：李宝林是“升平”业主，他岳父是五珠之一“明日珠。（吴福臣），他妻子叫吴凤霞，小姨子叫吴凤英，一家子即是业主又是主角。当时碧先生和我搭当此班。班中有个唱“道二”的叫李桂亭，演戏很好，很叫座。

（他后来与天津孔广山结婚），老板为了排挤李桂亭，抬高他妻子，小姨子，在年三十给演员定价，不按演员的本领，给“李”定一天三块，而他妻子、小姨子，拿六块，当“李”提出不满时，老板李宝林，要辞掉李桂亭。艺人们都知道，年三十给演员定价讲“公事”，由初一开始，每天要演几轮戏，

是演员挣半年饭的时候，此时辞了李桂亭，她即不能再到别的班去“应活”，（即搭班唱戏），又不能挣半年饭，这叫李桂亭怎么活呀！这李老板可损到家了。

李桂亭的父亲叫李玉堂在此班打鼓，人很老实，他找到我说：“兄弟，李老板把‘桂亭’辞了！”。他为什么跟我说呢？一是我们平时不错，再者是老板聘我为后台的经理（即管事的）。我听他一说就火了，上楼去找碧先生（他住升平二楼），把前后经过跟他一学说，碧先生就火了，和我一同找到李老板的房间，并问到：“咱们有规矩，辞人要提前，到三十晚上你把人家辞了，你叫人家到那去搭班？”李宝林心中有愧，可还要卖钢条子，他说：“那我不管！”我在旁一听他说这话，很生气，并说：“你不管，我不干了！”碧先生也忙说：“你不干，我得先不干！”众艺人听我和碧先生为这事和老板闹僵，并说不干了，也闹着说：他俩不干，还有啥干头！我们也不干了！这下子李老板可吓坏了，忙说：“别，别，别，此事好说，就按她（李桂亭）的要求办，行吧！”结果李桂亭留下了。

碧先生的行为我十分敬佩，所以，对他也很信服。可以说，我来东北是碧先生一句话。

解放初期碧先生傍着喜彩玲，他们从天津到东北锦州，并邀我同去。我没答应，后来他们到了沈阳。为什么我没去呢？因为我家很迷信，我父亲讲过“少不征南，老不去北！”所以小白玉霜去上海邀我，我父亲不让去。并说：“上海是花花世界，咱们不去！更不想发财！”可以说我没出过天津。这次来东北，碧先生给我发了封信，并说“小楼，来吧！有我在这。”我接到他的来信，不顾家中的反对，就决心去了。

六、碧先生在病中

碧先生做为一个艺人，最早加入国家剧团，（一九四八年开始），他病重不住院，坚持到最后卧床不起仍教学生。在他病重期间我通过政府给他买了大烟。碧先生是肺结核病，大口，大口的吐血，我每天到房间去看他，有一天葡萄红（张凤楼）去看他，正和他谈话，我一进屋“葡萄红”对我说：“小楼，来！掐个尖”（即抽一口大烟），碧先生一听生气地对“葡萄红”，说：“你这是干什么？你这不是害他吗？我们染上这坏毛病，是旧社会造成的，今天用它，是因为有病，没办法！你让他抽这个！……”。碧先生狠狠地批评了“葡萄红”又再一次的教育了我。

碧先生和我与喜彩莲合作，演出欧阳予倩编写的《梁红玉》一剧使我不能忘，这是我们最后的合作，他那表演、唱腔、细腻优雅，为此剧的演出成功，付出了心血，每当想起此剧，就更难忘碧先生的艺术成就，和他那宽厚待人，高尚的职业道德。

碧先生一生从事评剧事业，经历千辛万苦，鞠躬尽瘁，为评剧事业给我们后代留下了宝贵财富。碧先生晚年致力于教学工作，为培养评剧接班人付出巨大的辛勤劳动。由于他晚年多病，于一九五一年与世长辞。为了纪念他一生的事迹，哈尔滨政府领导机关和评剧界，为他举行了隆重的追悼大会，以缅怀这位评剧界的第一代优秀创业者。

一九八四年十月

忆西路评剧创始者刘子琢、刘宝珊的一次史话

王金柱

我的师父是西路的评戏艺人刘相霖。由于他的传述才得知西路评戏（西路落子）发源于京津幽燕之地（大鱼阳）。东西两路按门户来说，全是由穷家门乞食“莲花落”的演变而来。

有关西路的史料，是在1953年12月赴天津宝坻县演出时，二位西路评戏创始人刘子琢（男，河北蓟县、河北梆子作科）刘宝珊（宝坻县），在后台久别重逢，谈起当年由对口彩唱“莲花落”改革成西路落子拆出戏时，对西路的源流才有了进一步的了解。我回忆如下：

二位西路创始人说：“今天的评戏与当年演出的对口彩扮莲花落真无法相比，那时管咱叫“海青腿”（指彩扮），受到行邦的排挤，难以生存、无奈才在京西投了“梅字门”为师，与“青字门”（以演唱大鼓说书为主）联合演出，把咱们也列入曲艺行列。从此才不受排挤。

那时演出，七赶八不赶，当时演员只有一旦一丑，乐队一人打鼓，一人左手钹、右手大锣、一个打竹板带小锣，一人拉板胡，一人吹唢呐（打双拷）这叫七赶八不赶，也就是说七人组成太紧，八人组成就比较松些。

那时化妆，丑角面部拍点白粉，身穿茶衣小腰包。旦角头戴珠串条（用小粒彩珠串的）身穿彩旦褂子，手拿节子板，一把扇子，这就演出了。以后咱俩组成戏班，改革成西路评戏），演员已有三十多人。戏码：《小王打鸟》《孙继皋卖水》等。也置买了戏箱，但是由大班（京、梆买来的二水、三水的旧衣装。

从唱腔来说，还是彩扮莲花落的基调，又吸收了梆子腔、民歌、这就叫新腔了，唱起来总是唉哟哟，（至今西路唱腔还有所保留）。

再谈家门：当年（指清朝）走到哪都给挤了，吃不上饭。家门有十三个字，前三后十，前三即：头一个穷家门（指宋朝乞食莲花落而来）。“梅、青”两门（指清朝曲艺和彩扮莲花落）

后十个字即：“丁、郭、范、高、齐”五大门户。“海、万、成、德、堂”为五辈。

西路评戏（西路路子）是海字辈的后一代，东路评戏是万字辈的后一代。以上是家门和行辈。

西路散班子约在1915年以后，东路警世戏社头班进津，与西路会师，因东路在演出剧目上戏码多，演唱流利、花腔多而动听，特别是头班主演月明珠红遍天津、在唱作上打败了西路，又因西路创始人之一以刘宝珊为首的加入了警世头班，从此以后西路以刘子琢为首带着部分人员又在津京地区活动二、三年、彻底散班。

西路评戏创始人简历：

刘子琢，男，艺名老柳叶红，天津市蓟县上仓北王庄子人，生于1882年，故于1968年、终年86岁。由8岁唱彩扮莲花落，13岁入“六秦和”科班学梆子，19岁出班，在大

连、津、京、张家口搭班演戏。28岁与刘宝珊（天津市宝坻县西关人）莲花落艺人成立落子班，名称：“西路评戏社”在通州一代，约在1911年。他在津京授徒不少，石井兰、刘凤仙、葛春兆、张振德（外号小诸葛等）。

西路评戏跨了以后，刘子琢又组班，辗转千里到了西安。在西安市又成立了评戏班，此时该班已改唱东路唱腔。大约在1933年转道南京又在南京成立“凤山戏社”。令其徒弟撑班，后不久返西安成立京剧班。1949年参加中国人民解放军第一野战军政治部文工团，1952年转业到蓟县，在县委领导下委派他又成立了蓟县评剧团，任命为团长。后因年事已高而退休。

注：王金柱西路评戏继承者，后随师刘相霖一同由蓟县评剧团转入滦县评剧团。

金开芳先生谈评剧史

王宝善采访整理

1984年10月18日我们一行人带着家乡的问候，带着探讨评戏的产生，形成等问题，走访了辽宁省文联付主席、辽宁省戏剧学校校长，评戏奠基人，原“警世戏社”甲班著名演员金开芳老先生，在其家会客厅金老热情地接待了我们。金老八十五岁，年逾古稀，身体康健，头脑清醒，说话爽快有力，笑容可掬，一派表演艺术家的风度。我们问候金老后，

金老十分关心家乡建设情况，充满怀念家乡之情，问这问那，话题引到当年初创评戏的情景，金老谈了以下几个方面问题。

一、评戏就是过去的“莲花落”

现在的评戏就是从过去的莲花落演变来的。最早唱莲花落的老先生们，就是全开福、张来、张玉深。这些人年令都差不多，别的我不知道。叫莲花落那时候，也讲究动作、表演、字斟句酌。我说的这些人都是滦县的，相离不过三四里，远的三五十里。早先，老先生们好乐，研究唱、作、表演动作等等，为的是打基础。最起作用的是成兆才、金开福、张来、张德礼、张德信，研究表演、创作等等，哪一条都行。转到我这辈儿，我十岁入班（1912年、民国元年），在唱方面，几位老先生起很大作用，他们可以创作。月明珠一个大字不识、没念过书，他就可以写剧本，几位老先生对我很器重，那时年青。活动在滦县一带，以后出关外很受当地观众欢迎。

二、山海关督统给评戏命名

山海关有个督统姓李，叫什么我记不清了。成国祯可能知道。督统常看戏。问我们：“你们这玩艺从那儿来的？”我们说从滦县、唐山来的。李督统说：“哎呀！你们真了不起，你们的戏，“评古论今，警化世人”你们不能叫落子，你们应该叫评戏，”以后到天津有个吕海环，听说是光绪的老师，他看了戏以后说：“你们演的评戏，可评论世道，可

警化世人”。并说：“李督统那是我年兄，我俩最好。”他又给我们送匾。从天津出来，那年是发大水（1917年），没园子、没地方、回唐山老家。营口去人请，业主张海山看评戏不得了，连督统大人都惊动了，以后到关外，处处都有了戏班，到处都欢迎，到处都卖钱。营口、哈尔滨、长春、奉天都走遍了，那时起作用最大的是月明珠、成兆才、金开福，艺术都很高。

三、金老讲评戏改革

成兆才那人不得了，不识字，没上过学，又能写，又能编，月明珠我俩想写个牌子供起来。月明珠是个了不起的人，比我大两三岁。张德礼，我管他叫叔叔呢。张德礼，张德信艺最高。他唱小生、唱出调子来别人来不了，张德礼拿手戏《刘玲醉酒》，我俩是搭当。他演的傻柱子一出场能叫三个好。张志广能编调子、能唱，能导演。那时不叫导演，你也捉磨我也捉磨，你演啥就捉磨啥。张志广是康各庄人，我跟他学过一段。京戏有反调，他捉磨出反调来，他死了。成兆才说：“你们知道张志广那个唱法是什么？那是“反调”不是正调，京戏有反调，咱们也有啊！咱们什么都能演，小生、老生、花脸、旦角。“反调”是张志广兴的，以后统一了，都会唱反调。改革那个时候吸收梆子《三娘教子》、《卖水》、《蝴蝶杯》等戏的调最多。

当我们结束对金老的访问，对金老当年初创评戏的业绩，从内心油然而产生崇敬之情，金老所介绍的经验十分珍贵，对评戏形成有很重要研究价值，我们特向金老致以谢意。

一九八五年四月十八日